DOGON

IMAGES & TRADITIONS



Huib Blom

Huib Blom

d o g o n

i m a g e s & t r a d i t i o n s

In Memoriam

Diangouno Dolo
Amadingue Dolo
Mamadou Kansaye
Herman Haan



table of contents - table des matières



lac debo
Niger
Bani
mopti
koa
Pignari
makou
niongono
nando
← djenné
tal
mongui
samari
borko
tintam
Bondum
temba
saoura koum
Tombo
doloum
dani sare
boui
tapou
bara
tanga
kargue
guimari
bounou
Lowel Gueou
some
N'Duleri
dalekanda
mori
pelinga
ningari
yanda
bamba
damasongo
Wadouba
komoga
ireli bolon
Toro
kani gogouna
yendouma ato
yendouma
yougo piri
ouro-songo
yougo dogorou
tiogou
yougo na
gono orey
komo sese
koundou
gono mo
tabitongo
bongo
arou
mendeli guine
sangha
ibi
neni
pegue
banani
kamba
yaye
ireli
Toro
amani
tireli
songo
bandiagara
sibi sibi
komokan
Kambari
Seno
nombori
youdiou
dourou
koporo kenie pe
guimini
oropa
douna
ennde
kani kombole
teli
koporo kenie na
dogo
sadia
bankass
Tomo
Seno
50 km

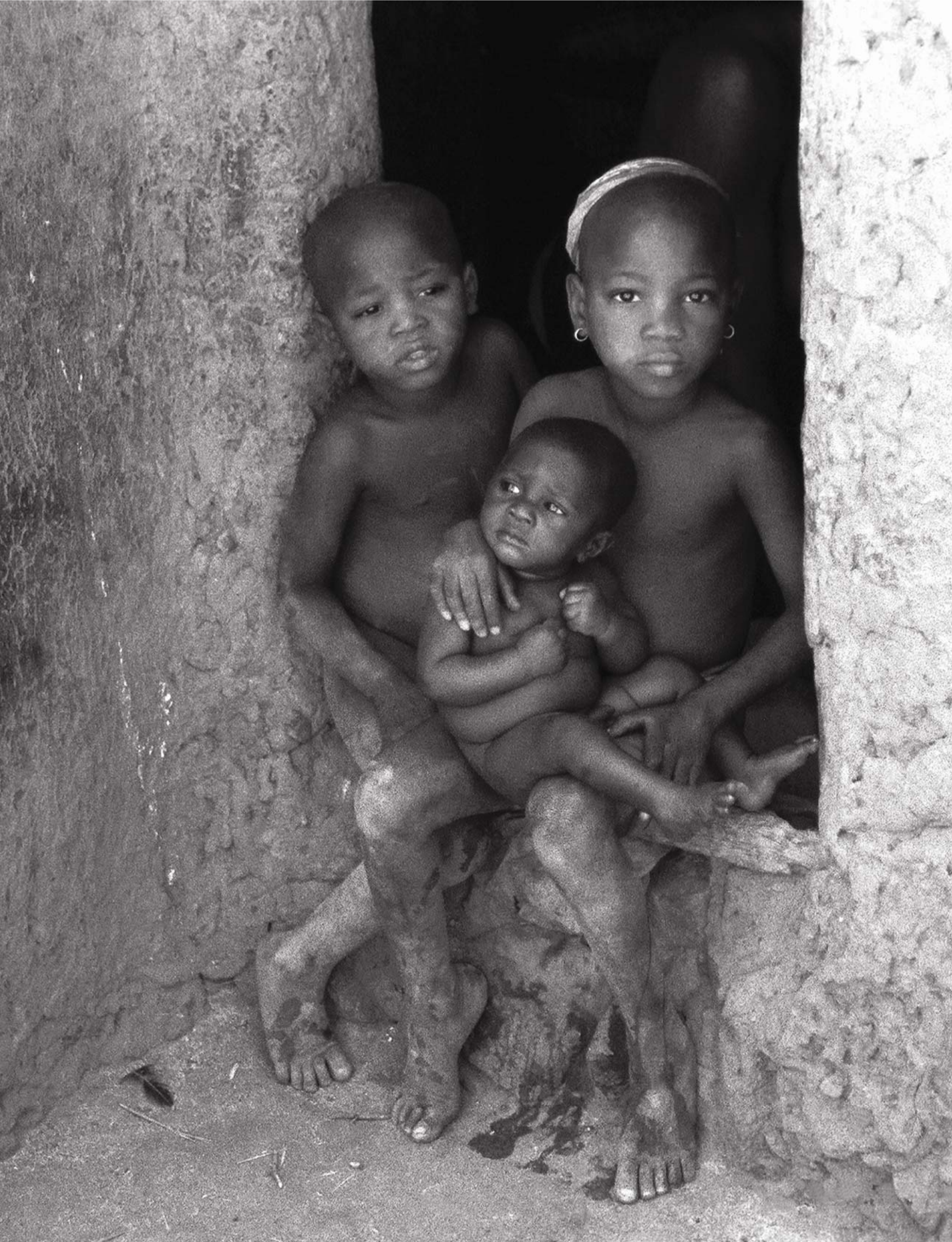

hombori →
douentza
panganin
ambakele
obe
soroli
wakara
Wakara
pergassaye
kono
bargue
auguine
anankanda
antagada
kassa
mondoro
Seno
oro koum
madougou
douna pey
koro
kayn
Burkina Faso
Yatenga



Bondum
Tombo
Wakara
N'Duleri
Lowel Gueou
Wadouba
Toro
Pignari
Toro
Kambari
Seno
Seno



female figure/figure féminine (N'Duleri)
H : 21 cm
private collection/collection privée



Introduction

Today, Dogon country is accessible to all. It has not always been like that. In the past, the outer limits of the great West African empires only but touched its mountainous contours. It was, to a certain extent, a safe haven for local populations seeking protection from newly emerging regional powers. Some Arab manuscripts of the 16th and 17th centuries refer to it in vague terms. It would be wrong, however, to consider this country as an impregnable fortress inhabited by a homogeneous people living in isolation from the outside world. And yet this is the impression that has been conveyed for a long time in the Western imaginary and that is still largely echoed by the media today. Overexploited, the works of Marcel Griaule have unwittingly contributed to this simple view. The importance of his prewar studies cannot be put in doubt but they mainly concern the Sangha region and are not representative of the whole of Dogon country. The description given by Louis Desplagnes in *Le Plateau Central Nigérien* of a heterogeneous population occupying a vast territory renders more justice to the inhabitants of this part of Mali that the Western World chose to call « Dogon Country ».

The photos presented here were taken over a period of some twenty years. They offer a glimpse into some facets of this rich and diversified territory. Apart from my own observations, the text that follows is based on the many ethnographic studies that have been conducted in Dogon country. The idea is to place a selection of photos in their cultural and historical context. I have sorted them out into five thematic chapters.

Chapter I is a brief overview of ancient times (Toloy, Tellem and early Dogon).

In chapter II, I present a number of villages in different parts of Dogon country. Regional architecture reflects its natural surroundings and the culture that created it. I take the opportunity to illustrate this chapter with some wood sculptures that originate from the regions visited. However, the precise provenance of these objects is not known.

Chapter III is dedicated to village architecture. Architecture, social organization and religion cannot be dissociated. Regardless of its architectural variety, most villages have a *Ginna*, a *Togu Na*, a smithy, a house for

Aujourd'hui, le pays dogon est devenu accessible à tous. Il n'en a pas toujours été ainsi. Il fut un temps où les limites des grands empires ouest-africains n'en épousaient que les contours montagneux. C'était une zone de refuge pour des populations victimes de nouvelles puissances régionales en phase d'expansion. Quelques manuscrits arabes des 16e et 17e siècles s'y réfèrent en termes vagues. Néanmoins il serait faux de voir en ce pays un territoire imprenable habité par un peuple homogène coupé du monde extérieur. C'est pourtant une idée qui a longtemps été véhiculée dans l'imaginaire occidental et dont la presse grand public se fait l'écho encore aujourd'hui. Surexploités, les travaux de Marcel Griaule n'y sont pas étrangers. L'importance de ses études d'avant-guerre n'est pas remise en cause. Cependant, celles-ci concernent surtout la région de Sangha et ne sont pas représentatives de l'ensemble du pays dogon. La description d'une population hétérogène habitant un vaste territoire qu'en donne Louis Desplagnes dans *Le Plateau Central Nigérien* rend davantage justice aux habitants de cette partie du Mali que l'Occident a choisi d'appeler le « Pays Dogon ».

Les photos que je présente ici ont été prises sur plus d'une vingtaine d'années. Elles reflètent l'image d'un pays aux multiples facettes. Mis à part mes observations personnelles, le texte qui les accompagne s'inspire des nombreuses études ethnographiques qui ont été menées sur place. L'idée est de replacer une sélection d'images dans leur contexte culturel et historique. Elles sont regroupées en cinq chapitres thématiques.

Le chapitre I est un bref rappel des temps anciens (Toloy, Tellem et débuts des Dogon).

Au chapitre II, je présente quelques villages éparpillés sur l'ensemble du territoire. L'architecture de chaque région est le reflet de son environnement géographique et de la culture qui l'a produite. J'en profite aussi pour montrer quelques sculptures dont la provenance correspond aux régions visitées. Toutefois, l'origine exacte de ces pièces n'est pas connue.

Le chapitre III est consacré à l'architecture villageoise. Architecture, organisation sociale et religion sont indissociables. Aussi variée que soit l'architecture, la plupart des villages sont munis d'une *Ginna*, d'un *Togu Na*,

← 1983 Pegue Toulou (Toro) : Yale Say and her brothers/Yale Say et ses frères



Dogon (Toro)
H : 29 cm
private collection/collection privée

menstruating women, a *Binou* sanctuary and a mosque. These constructions are the common denominator for the region at large.
Chapter IV goes on to describe funerary rites : burial, funeral and *Dama*. The ultimate goal of these rites is the transfer of the souls of the dead to the Hereafter.
Chapter V focuses on some of the many masks used in funerals. Photos of masks *in situ* are placed together with similar pieces from private collections.
I take this opportunity to thank my travel companions and friends. My travels through Dogon country would not have been possible without the support of Kalba, Ana and Serou Dolo. Ana and Serou are the sons of Diangouno Dolo, former chief of Sangha who died in 2002. We never stopped roaming about the plateau, the escarpment and the Seno plain. Today, Ana is the owner of Hôtel Giru Yam in Sangha and Serou specializes in the building of wells and dams. Kalba is a farmer at heart. Finally, a great thanks to my brother Arian. We have been travelling together most of the time. Artist painter an sculptor, he took care of the visual conception of this project and brought together the sculptures and masks presented here. These pieces belong to public and private collections.

d'une forge, d'une maison de femmes en menstrues, d'un sanctuaire de *Binou* et d'une mosquée. Ces constructions sont le dénominateur commun à une grande partie de la région.
Le chapitre IV est voué aux rites funéraires : obsèques, funérailles et *Dama*. Le but ultime de ces rites consiste au transfert des âmes des défunts vers l'au-delà.
Au chapitre V, je décris quelques masques utilisés lors des rites funéraires. Je présente des photos prises *in situ* en association avec des pièces de collection.
Je saisis cette occasion pour remercier mes compagnons de voyage et amis de toujours. Mes séjours en pays dogon n'auraient pu se faire sans l'aide de Kalba, Ana et Serou Dolo. Ana et Serou sont les fils de Diangouno Dolo, ancien chef de Sangha (mort en 2002). Nous n'avons eu de cesse de sillonner le pays en long et en large. Aujourd'hui, Ana tient l'Hôtel Giru Yam à Sangha et Serou s'est spécialisé dans la construction de puits et de barrages. Kalba est un agriculteur de cœur et d'esprit. Enfin, un grand merci à mon frère Arian. Il est de la plupart des voyages. Artiste peintre et sculpteur, il est à l'origine de la conception visuelle de ce projet. Il a réuni les sculptures et masques présentés ici, pièces provenant de collections publiques et privées.

1986 Yougo mountain/Montagne de Yougo (Toro) → →




Kalba Dolo


Serou Dolo


Ana Dolo







I

Dogon Country in ancient times

Le Pays Dogon aux temps anciens

Dogon Country

Dogon country lies southwest of the Niger river belt. The region is composed of three zones : the plateau, the escarpment and the Seno Gondo plain. The plateau rises like an immense fortress above a flat landscape. With a culminating point in excess of 700 metres, the average height of the plateau is around 450 metres. The plain below is at about 360 metres from sea level. The height of the escarpment varies between 100 and 300 metres. It is a cliff of more than 200 km in length, that runs from southwest to northeast. It has a dominating view over the Seno Gondo plain that stretches towards Burkina Faso in the southeast.
Successive waves of migrants populated the area. Over the ages peoples from different horizons had to share, not without harm, the same territory. Today the originality of Dogon country resides in its ethnic, cultural and linguistic diversity. The idea of a homogeneous and hermetic Dogon culture is false. It emanates as much from external cultural contributions as from an indigenous substrate. Oral tradition has it that migrations from the Mande led the Dogon to their new homeland. It is the story that corresponds to the image we have of the Dogon and of their past. However, the mark left by their predecessors on today's society is just as important.
Like so many other farming societies, the Dogon have no centralized power structure. The political and religious authority is carried out at village level. Power and responsibilities are shared between the hogon, the priests and the village elders. Each region has its own traditions. Variants in belief, myth and history abound.
The face of the escarpment is strewn with open caves. Overhanging rocks prevent the rain from entering. The predecessors of the Dogon sought protection in these natural shelters. They built mud constructions which were used as granaries and graveyards. In the 1960's and 1970's, a team of Dutch archaeologists carried out excavations in the cliff area and brought to the world's attention the existence of two distinct cultures : the Toloy and the Tellem.

Le Pays Dogon

Le pays dogon se situe au sud-ouest de la boucle du Niger. Il se divise en trois zones : le plateau, la falaise et la plaine du Séno Gondo. Le plateau se dresse telle une forteresse au-dessus d'une plaine qui l'entoure de tous côtés. L'altitude moyenne du plateau est de 450 mètres et celle de la plaine de 360 mètres. Le point culminant du plateau dépasse 700 mètres. Avec un à-pic de 100 à 300 mètres par endroits, la falaise s'étend sur plus de 200 kilomètres du sud-ouest au nord-est. Elle domine la plaine du Séno Gondo qui s'étend jusqu'au Burkina Faso au sud-est.
Le peuplement du pays dogon s'est fait par vagues successives. A travers les âges, des populations d'horizons divers se sont succédé et se sont partagé, non sans mal, un même territoire. Aujourd'hui, l'originalité de ce pays réside dans sa diversité ethnique, culturelle et linguistique. Il serait faux de croire en une culture dogon homogène et hermétique. Elle émane tout autant d'apports culturels externes que d'un fonds autochtone. La tradition se réfère à la migration du peuple dogon du Mandé et à son installation dans son nouvel habitat. C'est l'histoire qui correspond à l'image que nous nous faisons des Dogon et de leur passé. Pourtant l'empreinte laissée par leurs prédécesseurs sur la société actuelle est tout aussi importante.
Comme tant d'autres sociétés paysannes, les Dogon n'ont pas un système de pouvoir centralisé. L'autorité politique et religieuse s'exerce au niveau du village. Le hogon, les prêtres et les patriarches se partagent pouvoir et responsabilités. Chaque région a ses traditions et croyances. Mythes et histoire se déclinent en autant de variantes.
La paroi de la falaise de Bandiagara est parsemée de grottes. Des surplombs rocheux empêchent la pluie d'y pénétrer. Les prédécesseurs des Dogon y érigèrent, à l'abri des éléments, des constructions en terre servant de greniers, de sépultures et de lieux de culte. Dans les années 1960 et 1970, des archéologues néerlandais y effectuèrent des fouilles et mirent en évidence deux cultures distinctes, les Toloy et les Tellem.

←← 2006 The Bandiagara escarpment between Ireli and Pegue Na (Toro)/La falaise de Bandiagara entre Ireli et Pegue Na (Toro)



ancient Dogon/Dogon ancien
H : 59 cm
private collection/collection privée



Toloy constructions/constructions Toloy (Toro) 2006

T o l o y

Not far from Sangha, a large open cave overlooks the Tule valley. It shelters ancient constructions that were built by using the mud coiling technique. Some of the outside walls are decorated with motives in relief. Finger drawn patterns are clearly discernable. Carbon-14 datings made by the Dutch in the 1960s show that these buildings date back to the 3rd-2nd century BC. The skeletal remains lying about belong to peoples of more recent times. Today, however, new datings performed by researchers of the MAESAO span from the 4th century BC to the 6th century AD. These results were obtained by the analysis of unburnt and perishable matter stuck inside the mud walls (*Peuplement humain et évolution paléoclimatique en Afrique de l'Ouest 2008*). This architectural edifice, however, has not yet given away all its secrets and what to say about its builders ? It has not been possible to determine whether the use of iron was known to them and an advanced form of agriculture is inconceivable without forged tools. It should be mentioned for comparison that the river people who founded Jenné-Jeno (Djenné region) by 250 BC were users of iron.

2006 Toloy constructions/constructions Toloy (Toro) → & → →

T o l o y

Un auvent dans la vallée de Tule, non loin de Sangha, abrite des bâtisses construites à l'aide de boudins de glaise. Les parois extérieures sont décorées de motifs en relief tracés au doigt. Des tests de datation faits par les Néerlandais dans les années 1960 révélèrent un âge de 2 à 3 siècles av. J.C. Les restes de squelettes trouvés sur place correspondent à un peuplement plus tardif. Aujourd'hui, toutefois, de nouvelles datations effectuées par les chercheurs de la MAESAO couvrent une période allant du 4e siècle av. J.C. au 6e siècle de notre ère. Ces résultats ont été obtenus par l'analyse de matières périssables non calcinées prises dans l'argile des parois (*Peuplement humain et évolution paléoclimatique en Afrique de l'Ouest 2008*). Cependant, cet ensemble architectural est loin d'avoir livré tous ses secrets. Que dire de ses bâtisseurs ? Il n'a pu être déterminé si l'usage du fer leur était connu. Or, seule la forge rend possible la confection d'outils agricoles. Sans cette industrie, il ne peut y avoir eu d'agriculture performante. Signalons à titre comparatif que les gens du fleuve qui fondèrent Jenné-Jeno (région de Djenné) vers l'an 250 av. J.C connaissaient déjà l'utilisation du fer.







Tellem

The word « Tellem » is a generic term that means « we have found them ». It embraces a diversity of peoples, many of whom reached the Bandiagara escarpment by the 11th century. Excavations have brought to light the remnants of an old culture. Skeletal remains and a great many objects have been identified : cotton cloth, glass and carnelian beads, stone and quartz lip plugs, basketry, earthenware, knives with leather sheaths, bows, arrows and quivers, headrests, etc. All of this archaeological material is part of a culture that was open to trade with the outside world. To give just one example, funerary garments have been woven according to highly refined techniques. It could not be determined whether these textiles were imported or locally woven. Till today no remnants of weaving equipment have ever been found. But whatever the case is, the wearing of such fabrics is typical of a society that has attained a fairly advanced standard of living. As to Tellem sculpture, the irony is that not many statuettes have been found within an archaeological context. The antique trade always staying one step ahead of scientific research, many pieces had already left the country by the time proper field work could begin. As a result and in the absence of data gathered *in situ*, the meaning and use of these statuettes are merely a matter of speculation. Today, Tellem statuary can only be admired for its aesthetics and for the inner strength it radiates. Archaic and modern in its minimalistic simplicity, it may well be the first source of influence on Dogon art. Tellem and ancient Dogon sculptures are sometimes difficult to differentiate from one another.

Tellem villages were most probably built on the rocky slopes at the base of the cliff. The heavy seasonal rains have erased all traces. The Dogon reached the area by the 15th century and thus shared with the Tellem the same territory for some two hundred years, a period during which interethnic relationships must have occurred. According to oral tradition, the Tellem moved southeastward and were supposedly absorbed by the Kouroumba of today's Burkina Faso. Yet, anthropometric comparative studies made by the Dutch archaeologists demonstrate that Tellem and Kouroumba are morphologically dissimilar. Their research, however, has been limited to skeletal remains found in rupestrian graves in the Sangha area alone. But caves sheltering age-old mud dwellings are found along the whole length of the escarpment. They do not belong to a unique population and even less to a given era. Residual groups among these ancient populations in decline undoubtedly set off across the Seno and merged into a

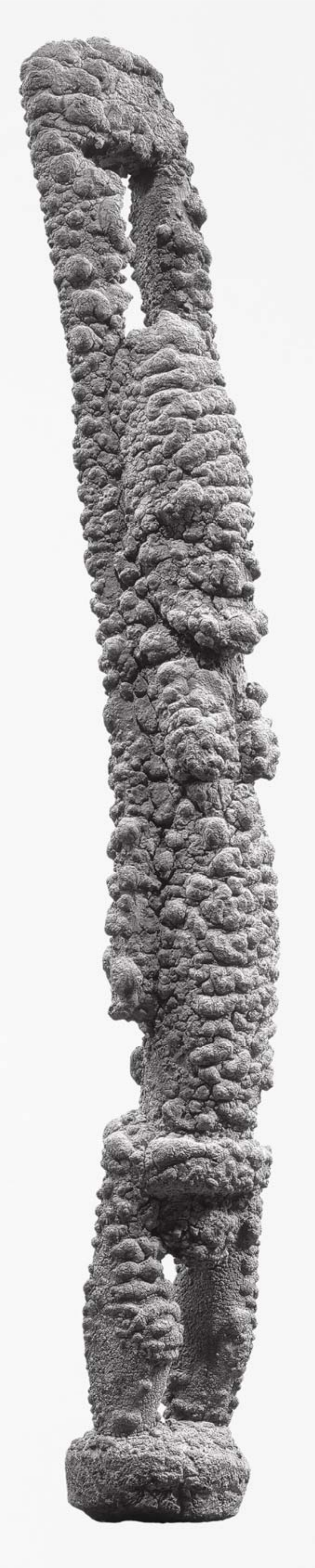
Tellem

Le mot « Tellem » est un terme générique qui signifie « nous avons trouvé » et qui englobe des populations variées dont beaucoup arrivèrent dans la falaise de Bandiagara vers le 11e siècle. Les fouilles ont mis en lumière les restes d'une ancienne culture. Des ossements humains et une foule d'objets ont été répertoriés : tissus en coton, vanneries, verroteries, perles en cornaline, labrets en pierre et en quartz, poteries, couteaux gainés de cuir, arcs, flèches et carquois, appuie-nuques, etc. Tout ce matériel archéologique appartient à une culture ouverte aux échanges avec le monde extérieur. Les textiles en sont un exemple remarquable : les costumes funéraires ont été tissés selon des techniques raffinées. On n'a pu déterminer si ces tissus ont été importés ou tissés sur place. A ce jour, on n'a pas retrouvé de traces de métiers à tisser. Mais quoi qu'il en soit, le port de tels vêtements ne peut être que l'apanage d'une société disposant d'un mode de vie évolué. Mais qu'en est-il des statuettes aux bras levés, objets emblématiques de la culture tellem ? L'ironie est que très peu ont été trouvées dans un contexte archéologique. Le commerce de l'art africain ayant pris les devants sur la science, la plupart de ces pièces n'ont pu être étudiées sur place. De ce fait, leur signification et leur usage est une question de spéculation. Aujourd'hui, on se contentera d'admirer la statuaire tellem pour son esthétique et pour sa force intérieure. Archaïque et moderne dans sa simplicité, elle est probablement la première source d'influence pour l'art dogon. Il n'est pas toujours possible de différencier les sculptures tellem et dogon datant de la même époque.

Les villages tellem se trouvaient probablement dans les éboulis de la falaise. Les aléas du climat en ont effacé toute trace. Dès le début du 15e siècle, Tellem et Dogon ont habité un même territoire pendant près de 200 ans, période durant laquelle des métissages interethniques ont dû se produire. D'après la tradition orale les Tellem se seraient finalement déplacés vers le sud-est et auraient été assimilés aux Kouroumba du Burkina Faso. Néanmoins, des études anthropométriques comparatives menées par l'équipe des chercheurs néerlandais ont démontré que Tellem et Kouroumba sont morphologiquement dissemblables. Leurs travaux, toutefois, ne concernent que les ossements des sépultures rupestres de la région de Sangha. Or toute la falaise est truffée d'anciennes constructions. Celles-ci ne peuvent être rattachées à un peuple unique ni même à une seule époque. Parmi ces vieilles populations en déclin, des groupes résiduels se sont dispersés et se sont assimilés aux résidents de la plaine du Séno. La pratique de l'exogamie



Tellem
H : 42 cm
private collection/collection privée



Tellem
H : 43 cm
private collection/collection privée
2006 Pegue Na (Toro) →







wider network of local communities. The practice of ethnic exogamy must have been part of a survival strategy for groups of limited size. In the 1990's, ethnologist Jacky Bouju (*Qu'est-ce que « l'ethnie » dogon ?*) gathered the following words of a man from the Seno and Yatenga border zone who claimed to be Tellem : « now that we are intermarrying with the Mossi, the Dogon no longer intermarry with us. » Today, among the inhabitants of the Seno plain, some adhere to an ancient pre-dogon identity by means of their surname and social status.

There are families living in the southeastern Seno who wear the name «Ganame » and who claim to be Tellem. The same name is in use in northern Yatenga among the Kouroumba of indigenous descent. The patrilineal transmission of surnames such as Ganame enables some families to identify themselves to early populations that were already in place at the arrival of the Dogon, Kouroumba and Mossi invaders. The hazards of history (droughts, famines, conflicts, migrations) have redefined their ethnic and territorial identities. But echoes of a faraway past also resurface in other forms. Today, many villages in the Seno and the Yatenga share power and responsibilities according to the following principle : families of indigenous descent retain religious prerogatives as « owners of the land » and the invaders who stem from later times hold political authority. The Ganame form no exception to this rule. They hold positions that have to do with rain rituals and land control.

Patronymic names refer to mythico-historical events. According to ethnologist Youssouf Tata Cissé the name « Ganame » is a deformation of « Ganama ». It means « people from Ghana/Wagadou ». The settlement of a variety of peoples in the Bandiagara escarpment coincides in time with the decline of the Ghana empire in the 11th century. By the end of the first millennium, this state (southeast Mauritania) played a major role in the early trans-Saharan trade. But it should also be noted that early migrations from the north predate the Christian era. With the passing of time, the aridification of the Sahel drove scores of people of Soninke origin toward the inland Niger delta where they linked up with the river populations in place. Their presence would also be felt throughout the northwest of the plateau. Youssouf Tata Cissé speculates that most Tellem peoples are formed of the ethnic fringes of Soninke society (Ferdinando Fagnola, *Voyage à Bandiagara*).

ethnique constituait sans doute une stratégie de survie pour ces groupes aux effectifs limités. Dans les années 1990, l'ethnologue Jacky Bouju (*Qu'est-ce que « l'ethnie » dogon ?*) recueillit les propos d'un homme d'identité Tellem de la zone frontalière du Séno et du Yatenga : « comme maintenant on se marie avec les Mossi, les Dogon refusent de se marier avec nous. » Aujourd'hui, parmi les habitants de la plaine, certains se rattachent à une identité de souche pré-dogon de par leur nom et position sociale.

Certaines familles du sud-est du Séno portent le patronyme de «Ganamé ». Elles s'identifient aux Tellem. Ce même nom est en usage au nord du Yatenga parmi les Kouroumba de souche autochtone. La transmission patrilinéaire d'un nom tel que Ganamé permet à certaines familles de se rattacher à de vieilles populations déjà en place à l'arrivée des conquérants dogon, kouroumba et mossi. Les aléas de l'histoire (famines, sécheresses, conflits, migrations) ont redéfini les identités ethniques et territoriales de ces peuples pré-dogon. Les échos d'un lointain passé refont surface sous d'autres formes aussi. De nos jours le partage du pouvoir au sein de nombreux villages du Séno et du Yatenga se fait selon le principe suivant : les familles d'ascendance autochtone détiennent la maîtrise rituelle des terres et celles issues des envahisseurs ont la mainmise sur le pouvoir politique. Les Ganamé ne font pas exception à cette règle. Ils sont souvent responsables des cultes liés à l'eau et à la terre.

Les patronymes se rapportent à des événements mythico-historiques. D'après l'ethnologue Youssouf Tata Cissé, le nom de « Ganamé » est une déformation de « Ganama », qui signifie « gens du Ghana/ Wagadou ». L'arrivée dans la falaise de populations variées coïncide dans le temps avec les bouleversements provoqués par l'affaiblissement de l'empire du Ghana au 11e siècle. Cet Etat (sud-est de la Mauritanie) joua un rôle primordial dans le commerce transsaharien vers la fin du premier millénaire. Mais précisons toutefois que les débuts de ces migrations du nord vers le sud datent d'avant notre ère. Avec le temps, l'aridification du Sahel repoussa les peuples de souche soninké vers la boucle du Niger où ils s'assimilèrent aux populations riveraines du fleuve. Leur présence fut ressentie jusque sur le plateau du nord-ouest. Quant aux populations dites « Tellem », Youssouf Tata Cissé émet l'hypothèse que celles-ci sont en majorité composées de franges périphériques soninké (Ferdinando Fagnola, *Voyage à Bandiagara*).

← ← 2010 Tule (Toro) - cave C : Tellem cemetery estimated to contain some 3000 individuals. Skeletons have been dated to the 11th/12th centuries. (photo : Apiri Douyon)

← ← 2010 Tule (Toro) - grotte C : cimetière tellem qui contiendrait les restes d'environ 3000 individus. Des squelettes ont été datés du 11e/12e siècle. (photo : Apiri Douyon)



Tellem
H : 40 cm
Museum Rietberg, Zürich







Tellem
H : 52,5 cm & 53,5 cm
Museum Rietberg, Zürich





Tellem Komokan
H : 59,5 cm
private collection/collection privée



Tellem stool/tabouret : turtle - tortue
H : 18 cm, L : 53 cm
private collection/collection privée



Dogon : a heterogeneous population

The present occupants of the escarpment, plateau and Seno plain form a heterogeneous population. The country's history is not limited to Dogon migrants who came from the West. It is thought that they reached the south of the Bandiagara escarpment by the 15th century and from there spread out all over the region. The story of their journey has grown into a myth that, like the tip of the iceberg, masks a far wider and varied historical heritage. Migrations and territorial conquests span many centuries and do not concern the Dogon alone. The encounter between invaders and indigenous communities brought about a cultural and ethnic blending, the extent of which is difficult to evaluate.
The Bandiagara escarpment looks down onto the Seno plain that stretches towards the southeast. The population history of the Seno is complex. Ongoing excavations held by archaeologist Néma Guindo show that the Seno's occupation sequence extends from the 2nd to the 14th century, a period prior to the presumed arrival of the Dogon. Pottery fragments recovered at different sites belong to separate traditions (*Reconstitution de l'histoire du Peuplement de la Plaine du Séno-Gondo*).
To the southeast of the Seno lies the Yatenga province. This vast territory is scattered with traces of settlements that date back to a period covering the 10th and 15th centuries : wells, funerary jars, pottery fragments and slag heaps that stem from an old metallurgical extraction activity. Today, the Mossi and Kouroumba ascribe these remnants to the Dogon (Kibse in Moore/Mossi language). Do they belong to an ancient people who were part of an early migratory wave from the Mande ? The use of funerary jars gives credit to this thesis : the Niger river populations buried their dead in jars. It could be that this tradition was imported into the Yatenga by migrants who temporarily lived along the river shores. By the 14th-15th century, the Kibse moved further north towards the escarpment and linked up with other Dogon groups. The Mossi and Kouroumba took over their old territory (Jean-Yves Marchal, *Vestiges d'occupation ancienne au Yatenga (Haute-Volta), Une reconnaissance du pays Kibga*).
The plateau also witnessed a substantial inflow of peoples from neighbouring areas. The Pignari region and the escarpment of the northern plateau give way to the flood plains of the Niger river. For centuries, the political instability in the Niger belt forced many river populations to seek refuge on the plateau. Today, most of its inhabitants claim to be « Dogon ».

Dogon : une population hétérogène

Les occupants actuels de la falaise, du plateau et de la plaine du Séno forment une population hétérogène. L'histoire de ce pays ne se limite pas aux migrants dogon venus du Mandé. Ces derniers auraient atteint la falaise sud au 15e siècle et se seraient dispersés dans toute la région. Le récit de leur parcours s'est transformé en un mythe qui, telle la pointe de l'iceberg, masque un héritage historique beaucoup plus riche et varié. Migrations et conquêtes territoriales s'étalent sur des siècles et ne concernent pas que les seuls Dogon. La rencontre entre envahisseurs et communautés indigènes sont à l'origine d'un brassage culturel et ethnique dont l'ampleur est difficile à évaluer.
La falaise de Bandiagara domine la plaine du Séno qui s'étend au sud-est. L'histoire du peuplement du Séno est d'une grande complexité. Les fouilles en cours, dirigées par l'archéologue Néma Guindo, indiquent que la séquence d'occupation du Séno s'étend du 2e au 14e siècle, une période antérieure à l'arrivée présumée des Dogon. La céramique récoltée en différents sites proviendrait de traditions variées (*Reconstitution de l'histoire du Peuplement de la Plaine du Séno-Gondo*).
Au sud-est du Séno se trouve le Yatenga. Ce vaste territoire est parsemé de vestiges qui couvrent une période allant du 10e au 15e siècle : anciens puits, jarres funéraires, débris de poteries et scories provenant d'une ancienne activité métallurgique. Aujourd'hui, les Mossi et les Kouroumba les attribuent aux Dogon (Kibse en mooré, la langue des Mossi). S'agit-il d'une ancienne population issue d'une première vague migratoire du Mandé ? L'usage des jarres funéraires semble accréditer cette thèse : les peuples riverains du Niger inhumaient leurs morts dans des jarres. Il se peut que cette tradition ait été importée au Yatenga par des migrants ayant séjourné au préalable le long du fleuve. C'est vers le 14e-15e siècle que les Kibse furent repoussés plus au nord vers la falaise. Ils laissèrent leur ancien pays aux mains des Mossi et des Kouroumba et s'assimilèrent à d'autres groupes dogon (Jean-Yves Marchal, *Vestiges d'occupation ancienne au Yatenga (Haute-Volta), Une reconnaissance du pays Kibga*).
Le plateau connut aussi un afflux important de populations des régions limitrophes. Le Pignari et le rebord nord du plateau donnent sur la plaine alluviale du Niger. Des siècles durant, l'instabilité politique dans la boucle du Niger força nombre de populations voisines du fleuve à trouver refuge sur le plateau. Aujourd'hui, la plupart de ses habitants se disent « Dogon ».

1993 Seno plain : fragment of an ancient funerary jar →

1993 Plaine du Séno : fragment d'une ancienne jarre funéraire →



Ethnic diversity among the Dogon takes on many forms : physical types, a variety of languages, architecture and material culture illustrate this reality. Statuary art reflects this diversity in origins. Something unique in sub-Saharan Africa is the fact that it stands witness to more than a thousand years of history. Also unique is the emergence, in a well defined territory of limited size, of a form of art that is either minimalistic (Tellem, Dogon, Nongom) or iconographically rich (Djennenke). Also, Dogon country is the most northern point to the south of the Sahara where wood sculpture came into being. Statues and statuettes owe their preservation to the region's dry climate and to their secret hiding places : caves sheltered from the elements and impenetrable sanctuaries. Its main creators are Tellem, Dogon and Bani-Niger related peoples. Since their market value has been steadily increasing from the 1950's onwards, most of these sculptures were sold or stolen and could therefore no longer be examined in their original context. The answers that archaeological and ethnographical research could have given as to their significance will forever remain incomplete. However, stylistic comparisons and dating techniques make it possible to situate them in time and space. Dogon myths, on the other hand, are not of great help in explaining the meaning and use of these antique sculptures. Myths refer to events of a wider religious and social dimension. Statues are more to be seen as magical objects for a limited use. Healers and *Binou* priests manipulate statuettes as part of their magical activities and individuals may use them for protection purposes.

Dogon statuary is the artistic and religious expression of an agrarian society which lives in symbiosis with a caste of artisans whose origins are not limited to the Dogon alone. In fact, the historical presence of blacksmiths on the plateau precedes the arrival of the Dogon. Remnants of siderurgical sites predating the 15th century can be seen still today. With the passing of time, a caste of blacksmiths (*Irim*) began to emerge by interaction with Dogon farmers. Among the latter, some became blacksmiths. They form an endogamous caste and do not marry outside their community. Their village of birth is not necessarily where they live and work. They settle in a village with an opening for employment. Statues are made to order by blacksmiths who follow instructions given by their customers. The blacksmith is not to know the final use of the carved piece. Through time, the geographical mobility and the ethnic diversity of the *Irim* must have played a crucial role in the evolution of distinct sub regional styles.

La diversité ethnique des Dogon se manifeste sous de multiples formes : types physiques, variété des parlers, architecture et culture matérielle en sont quelques illustrations. L'art statuaire reflète cette diversité d'origines. Fait unique en Afrique subsaharienne, il témoigne de plus de mille ans d'histoire. Tout aussi unique est l'éclosion sur un même territoire d'une statuaire d'une grande richesse iconographique (style djennenké) et d'une autre plus minimaliste (tellem, nongom, dogon). Aussi le pays dogon est-il le point le plus septentrional au sud du Sahara où la sculpture sur bois soit apparue. Statues et statuettes doivent leur préservation au climat sec de la région et aux circonstances de leur entreposage : grottes à l'abri des éléments et cachettes à l'ombre des sanctuaires. Les Tellem, Dogon et gens issus de la culture du Bani-Niger en sont les auteurs principaux. Leur valeur marchande augmentant à partir des années 1950, la plupart de ces sculptures ont été vendues ou volées et n'ont pu être étudiées dans leur contexte d'origine. Les réponses que l'archéologie et l'ethnographie auraient pu apporter quant à leur signification resteront à jamais incomplètes. Néanmoins, des comparaisons stylistiques et des techniques de datation permettent de les situer dans le temps et l'espace. Les mythes dogon, par contre, ne sont pas d'un réel secours et ne peuvent expliquer le sens et l'usage de ces antiques sculptures. Les mythes se réfèrent à des événements d'une dimension sociale plus large. Les sculptures doivent être vues comme des objets magiques destinés à un usage restreint. Prêtres de *Binou* et guérisseurs manipulent des statuettes dans le cadre de leurs activités magiques et tout individu peut en faire usage à des fins de protection personnelle.

La statuaire dogon est l'expression artistique et religieuse d'une société agraire qui vit en symbiose avec une caste d'artisans dont les origines ne se limitent pas aux seuls Dogon. En fait, la présence historique des forgerons sur le plateau précède l'arrivée des Dogon. Les restes d'anciens sites sidérurgiques datant d'avant le 15e siècle l'attestent. Avec le temps, la caste des forgerons *Irim* a pris forme au contact des agriculteurs dogon. Parmi ces derniers, certains sont devenus forgerons. Ils sont endogames. Ils se marient entre gens de caste et non pas avec les habitants du village où ils habitent. Ils s'installent là où une place de forgeron se libère. Un forgeron fabrique des sculptures sur commande et suit les instructions que son client lui donne. Il ne connaît pas l'usage ultime de la pièce taillée. Au fil du temps, la mobilité géographique et les origines diverses des *Irim* ont dû jouer un rôle déterminant dans l'évolution des différents styles régionaux.

2006 Kamba Bandié (plateau) : horizontal rock engravings (ancient dogon)/piquages sur roches horizontales (Dogon ancien) → →

Altar figure/figure d'autel, H : 29.8 cm, X0053 →
wood and sacrificial encrustation/bois et croûte sacrificielle
photo : Hester + Hardaway Photographers, The Menil Collection, Houston









II

A wide territory

Un vaste territoire

The Western plateau gently slopes down to the flood plains of the Niger river. The region is dotted with detached tabular hills that once served as safe havens for peoples of all creeds who fled the political unrest in adjacent territories. Blessed with a fertile land, the inner Niger delta has always been much coveted by the greater regional powers. The fall of ancient Ghana and the expansionist views of newly emerging power centers have caused many peoples to migrate and seek refuge in new safety zones.

Patronymic names currently in use in the Pignari reflect the diverse origins of its inhabitants. A few examples of such names are given hereunder :

1. Anthropologist Thierry Berche explains that in the north of the Pignari the Tanapo clan from the village of Koa are of Nononke descent. The Nononke take us back to the ancient settlement history of the inner delta. They are of Sahelian origin and are related to the Soninke. Since times far gone, they are rice growers who live in the flooded river plains and who share their existence with the Bozo fishermen.

2. The Degoga represent an ancient lineage of blacksmiths whose origins are not well understood. They seem to have come from the border zone between the Seno plain and North Yatenga. Their settlement in the area predates the arrival of all other clans present.

3. Finally, the Dogon Karambe claim a Mande origin. Whatever their exact ancestry, they say they are Dogon. Tradition has it that their itinerary brought them to Segou prior to settling down on the plateau. They came in waves that span the 15th to 17th centuries.

Niongono well displays the architecture of the Pignari. Its founding seemingly goes back to the 12th century. The village population is composed of the Degoga and Karambe. They speak *Ampari kora*, a speech variety initially spoken by the Degoga. The village is built on a horseshoe-shaped hill. It is a true fortress isolated on a rocky peak. Its location and defensive conception allowed the village to survive the assaults of the Mossi, Fulani and Songhay through time. Crammed together, the buildings on top of the hill are two or three storied and are all cylindrical in shape. There is no space for inner courtyards and granaries are integrated into the houses. Narrow passageways link tiny village squares. Islam is today the predominant religion in the Pignari.

Most of the old sculptures found in the Pignari range in date from the 11th to the 15th centuries. The unverifiable but widely accepted hypothesis is that these pieces are likely to come from the Bani-Niger region.

Pignari : Niongono

L'ouest du plateau descend en pente douce vers les plaines alluviales du fleuve Niger. La région est parsemée de massifs tabulaires qui servaient autrefois de refuge à des populations fuyant l'instabilité politique des territoires voisins. Pourvu d'une nature généreuse, le delta intérieur du Niger a de tout temps attiré les convoitises des grandes puissances environnantes. L'éclatement du Ghana et les visées expansionnistes des empires qui lui succédèrent sont à l'origine de bien des migrations vers de nouvelles zones refuges.

Les patronymes d'usage courant dans le Pignari reflètent la diversité d'origines de ses habitants. En voici quelques exemples :

1. L'anthropologue Thierry Berche nous apprend que dans le nord du Pignari le clan Tanapo du village de Koa se dit Nononké. Les Nononké nous renvoient à l'histoire du peuplement ancien du delta intérieur. D'origine sahélienne, ils sont apparentés aux Soninké. Ce sont des riziculteurs qui cohabitent depuis la nuit des temps avec les pêcheurs Bozo dans la zone inondée du Niger.

2. Les Dégoga correspondent à une ancienne lignée de forgerons aux origines mal définies. Ils seraient originaires de la zone frontalière de la plaine du Séno et du Yatenga. Leur implantation dans la région précède l'arrivée des autres clans présents.

3. Pour finir, les Dogon du clan Karambé revendiquent une origine mandé. Quelle que soit leur ascendance, ils se disent dogon. La tradition dit qu'ils passèrent par Ségou avant leur installation sur le plateau. Leur arrivée dans la région s'étend du 15e au 17e siècle.

L'architecture de Niongono est typique du Pignari. Sa fondation daterait du 12e siècle. Les Dégoga et Karambé se partagent le village. On y parle l'*ampari kora*, la langue originelle des Dégoga. Niongono ressemble à une forteresse érigée sur un piton rocheux en forme de fer à cheval. Son emplacement et sa conception défensive lui ont permis de survivre aux envahisseurs mossi, peul et songhay. Les anciennes constructions en haut du rocher sont de forme cylindrique. Tassées les unes contre les autres, elles sont en étages et n'ont pas de cour intérieure. Les greniers sont intégrés aux habitations. D'étroites ruelles se faufilent entre les maisons et relient les places du village. L'islam est aujourd'hui la religion prédominante du Pignari.

La plupart des antiques sculptures découvertes dans le Pignari datent du 11e au 15e siècle. L'hypothèse non vérifiable mais communément admise est que ces pièces proviendraient de la région du Bani-Niger. Elles

1997 Niongono (Pignari) →





It is believed that a number of them were hidden on the Western plateau at the time the armies of the Songhay conqueror Sonny Ali Ber devastated the Niger river region (15th century). Yet other scenarios cannot be ruled out. The difference in age of these pieces spans a period of some 500 years. Have they all been moved to the Pignari within the same time frame ? On the arrival of the Songhay, the cultural sphere of the inner delta had no doubt already spread beyond the banks of the river towards the plateau. It is not known how these sculptures were kept in their hiding places. It is therefore not possible to differentiate locally carved pieces from those that were brought there. Had the opportunity been given them, archaeologists probably could have shed some light on the issue. Djenne and its surroundings are composed of an ethnic mosaic. It is a wide group of people who subscribe to a Djennenke identity, a Songhay term that means «those of Djenne». Although a Muslim city, Djenne has always been tolerant with regard to its animist citizens. As evidence are the many terracotta figures that have been excavated in the region. They show many iconographical similarities with the wood sculptures found on the Western plateau. Amongst these two types of sculptures (wood and clay), many show realistic representations of men, women and horsemen. Some wear cotton clothing, are armed with knives and are adorned with bracelets. Their faces are decorated with squared scarifications at the temples. Terracotta figures of the river area and wood sculptures of the plateau all seem to stem from the same cultural cradle. At first labelled Dogon, the antique statuary of the Pignari was later assigned to the Soninke and to the Nononke. Although not without merits, these designations raise more questions than they answer. The Niger belt certainly witnessed a lengthy infiltration of people of Soninke origin who came from Wagadou (Mauritania). The Nononke in particular played a major part in the founding of urban centers such as Dia and Djenne. Their contribution to the economic and cultural development of the region has been vital. The wood sculptures found in the Pignari do certainly belong to this pre-Islamic culture that prevailed in the inner delta and in the surrounding area. Yet oral and written sources are silent as to the ethnic identity of their authors. As tempting as it may be to attribute these sculptures to the Nononke, it is better to content ourselves with a definition that is less restrictive. Describing them as being of djennenke style is a consensual formula acceptable to all.

auraient été déplacées vers le plateau à l'époque où les armées du conquérant songhay Sonny Ali Ber saccagèrent la région du fleuve (15e siècle). Encore faut-il se demander si d'autres scénarios sont envisageables. L'âge de ces pièces s'étend sur quelque 500 ans. Est-ce-que toutes ont été déplacées vers le Pignari dans un même élan de fuite ? A l'arrivée des Songhay, l'aire culturelle du fleuve Niger débordait sans doute déjà du côté du plateau. Les circonstances d'entreposage de ces sculptures dans leurs cachettes n'étant pas connues, nul ne peut dès lors distinguer les pièces qui en sont originaires de celles qui proviennent d'ailleurs. Sans doute que les archéologues, si l'occasion leur en avait été donnée, auraient pu répondre à toutes ces interrogations. Djenné et ses environs se composent d'une mosaïque d'ethnies qui se reconnaissent sous l'appellation djennenké, terme songhay qui signifie « ceux de Djenné ». Bien que musulmane, Djenné a toujours été tolérante envers ses citoyens de croyance animiste. Preuve en sont les nombreuses statuettes en terre cuite qui ont été mises au jour dans la région. Elles présentent une forte similitude iconographique avec les statues de bois retrouvées dans l'ouest du plateau. Parmi ces deux types de sculptures (bois et terre cuite), beaucoup représentent des hommes, des femmes et des cavaliers. Certains sont habillés de pagnes, portent des armes et sont parés de bijoux. Leurs visages portent des scarifications temporales en damier. Tout indique que les terres cuites du fleuve et les statues de bois du plateau proviennent d'un même creuset culturel. D'abord considérée comme dogon, l'antique statuaire du Pignari fut ensuite attribuée aux Soninké et aux Nononké. Mais quels que soient les mérites de ces appellations, elles soulèvent plus de questions qu'elles n'en résolvent. La région du fleuve témoigne certes d'une longue et lente infiltration d'éléments soninké venus du Wagadou (sud-est de la Mauritanie). Les Nononké en particulier jouèrent un rôle de premier plan dans la fondation de centres urbains tels que Dia et Djenné. Leur contribution au développement tant économique que culturel de la région fut capital. Les sculptures du Pignari appartiennent certes à cette culture pré-islamique qui prévalait dans le delta intérieur du Niger et sur ses abords. Néanmoins, les sources écrites et orales ne peuvent confirmer l'identité ethnique de leurs auteurs. Si tentant soit-il de vouloir les attribuer aux Nononké, mieux vaut s'en tenir à une définition moins limitative. Les qualifier de style djennenké est une formule consensuelle acceptée de tous.

← Style Djennenke, 15th century/15e siècle
H : 52.9, Private collection/Collection privée
The position of the arms held upwards is a common theme in Djennenke, Tellem and Dogon sculpture./La position des bras levés est un thème commun dans la statuaire djennenke, tellem et dogon.

Djennenke style terracotta and wood sculptures are adorned with representations of faceted beads. Carnelian beads of this type are found in caves of the Bandiagara escarpment./Terres cuites et statues de style djennenke sont ornées de représentations de perles à facettes. Des perles de ce type en cornaline se retrouvent dans les grottes de la falaise de Bandiagara. → →



Style Djennenke
14th century/14e siècle
H : 53,5 cm
private collection/collection privée



Bani-Niger :
Terracotta heads with squared scarifications at the temples (12 cm and 20 cm). Terracotta and wood sculptures all stem from the same cultural cradle.

Têtes en terre cuite avec scarifications temporales en damier (12 cm et 20 cm). Terres cuites et statues de bois proviennent d'un même creuset culturel.





Style Djennenke
11th century/11e siècle
H : 168 cm
private collection/collection privée
← 1997 Niongono (Pignari)





Bandiagara region : Songo

Songo is situated on the plateau near to Bandiagara. It is inhabited by five clans : the Yanogue, Karambe, Guindo, Degoga and Seyba. As researchers C. Kleinitz and B. Dietz explain in their study *Signs of the Times, Times of the Signs*, the village's power structure is based on the clans' order of arrival in the region. Agricultural land belongs to the Yanogue and Karambe. Whilst the institution of the hogon no longer exists, this position was formerly held by the village's founding clan, the Yanogue. But the village head is chosen among the Karambe and the Guindo are in charge of the circumcision rituals. The Degoga and Seyba do not seem to hold any public function.

The ancient village (Songo Kolo) is located on top of the hill lying to the East of today's Songo. Only some ruins still stand. On a photo taken in 1905 by Louis Desplagnes (*Le Plateau Central Nigérien*), one can see the outside walls of the old village houses that run along the edge of the hilltop. This same photo has been republished by Ferdinando Fagnola in *Voyage à Bandiagara.* Genealogical estimates show that Songo Kolo was probably founded in the 17th century. The new village at the hill's foot was probably built during the second half of the 19th century. A long time ago the *Sigui*, the ritual that is held every sixty years, came to an end on the plateau at Songo. This was no longer the case in 1972 when Jean Rouch, for the purpose of his account, brought his documentary to an end at Songo (*Sigui* page 326). In fact, the last *Sigui* held there goes back to mid-19th century. In 2006, François Claerhout, author of *Songho, Dogon des trois collines*, gathered the words of Songo's eldest, a centenarian named El Hadj Kalilou. He recounted that Islam had imposed itself in the area at the beginning of the 20th century and Songo was by that time no longer a part of the *Sigui* rites. The old man also recalled that in their commitment to islamisation, he and those of his age group destroyed the village's masks.

The rock paintings at the circumcision site of Kondi Pegue are well documented. Yet, those at the open cave at Songo Kolo are much less known. The place is no longer in use and its access is difficult. Just like its illus-

Région de Bandiagara : Songo

Coincé entre trois collines, non loin de Bandiagara, Songo est un village du plateau habité par cinq clans : Yanogué, Karambé, Guindo, Dégoga et Seyba. Selon C. Kleinitz et B. Dietz (*Signs of the Times, Times of the Signs*), le partage du pouvoir et des responsabilités entre clans se ferait en fonction de leur ordre d'arrivée dans la région. Les terres agricoles appartiennent aux Yanogué et aux Karambé. L'institution du hogon a été abandonnée mais cette fonction appartenait autrefois au clan fondateur du village, les Yanogué. Par contre, le chef du village est Karambé et les Guindo sont responsables des rituels de circoncision. Dégoga et Seyba ne semblent pas avoir de fonctions particulières.

L'ancien Songo (Songo Kolo) se trouve sur le sommet d'un piton rocheux, à l'est du village actuel. Il n'en subsiste que quelques ruines. Une photo prise en 1905 par Louis Desplagnes (*Le Plateau Central Nigérien*) nous montre les façades extérieures du vieux village qui, tel un rempart, longent le rebord de la colline. Cette même photo a été reprise par Ferdinando Fagnola dans *Voyage à Bandiagara*. La généalogie des familles du lieu indique que sa fondation daterait du 17e siècle. Le nouveau village en contrebas ne daterait que de la deuxième moitié du 19e siècle. Il y a longtemps, c'est à Songo que s'achevait le rituel soixantenaire du *Sigui*. Ce n'était plus le cas en 1972 quand Jean Rouch, pour les besoins de son récit, voulut y terminer son documentaire (*Sigui* page 326). En fait, le dernier *Sigui* tenu à Songo remonte vers le milieu du 19e siècle. En 2006, François Claerhout, l'auteur de *Songho, Dogon des trois collines,* recueillit les paroles du doyen du village, un vieillard centenaire du nom d'El Hadj Kalilou. Ce dernier lui confirma que l'islam s'était imposé dans la région au début du 20e siècle, époque à laquelle le *Sigui* n'avait déjà plus cours à Songo. Il se souvint aussi que lui et ceux de sa génération détruisirent les masques car ils voulèrent convertir Songo à la nouvelle religion.

Les peintures rupestres de l'auvent de la circoncision à Kondi Pegue sont bien connues. Par contre, celles de la grotte ouverte de Songo Kolo le sont beaucoup moins. L'endroit n'est plus en usage et l'accès en est difficile. Tout comme son illustre successeur, la grotte peinte du

← ← standing male figure/figure mâle, 12/16 century/siècle
H : 83.1 cm, CA 63076
photo : Hickey-Robertson, Houston
The Menil Collection, Houston,gift of J.J. Klejman

← ← 2007 Makou (Pignari)

2007 Songo (plateau) : view from Songo Kolo with Songo in background/ vue sur Songo depuis le vieux village de Songo Kolo →

2007 Songo Kolo (plateau) : open cave with rock paintings/auvent avec peintures rupestres → →









trious successor, it formerly served as a circumcision site. After Songo Kolo's abandonment, its inhabitants built the new village at the hill's foot and Kondi Pegue was to replace the previous circumcision site. In Africa, circumcision is an important milestone in a man's life. It is a rite of passage leading young teens to manhood. The ritual promotes physical endurance and solidarity among members of the same age set. New initiates are taught about the hardships that they will have to face in their adult lives. Circumcision rites differ from region to region. In Songo, the ritual takes place every third year in March and lasts for about fifteen days. All young teens must participate. On circumcision day, adults and initiates of the previous age set sing and make music. Each family possesses a circumcision rattle, a type of sistrum. It is a rhythmic instrument made of various elements. It consists of a forked branch in the form of a « V ». One side serves as a handle, while the other side supports a sound box made of a hollowed out calabash and five pairs of round-shaped pieces of gourd. Each pair symbolizes one of the five families of Songo. The sistrums are played only during the circumcision period. They are kept hidden in a cave and will again leave their hiding place in three years time at the next ritual.

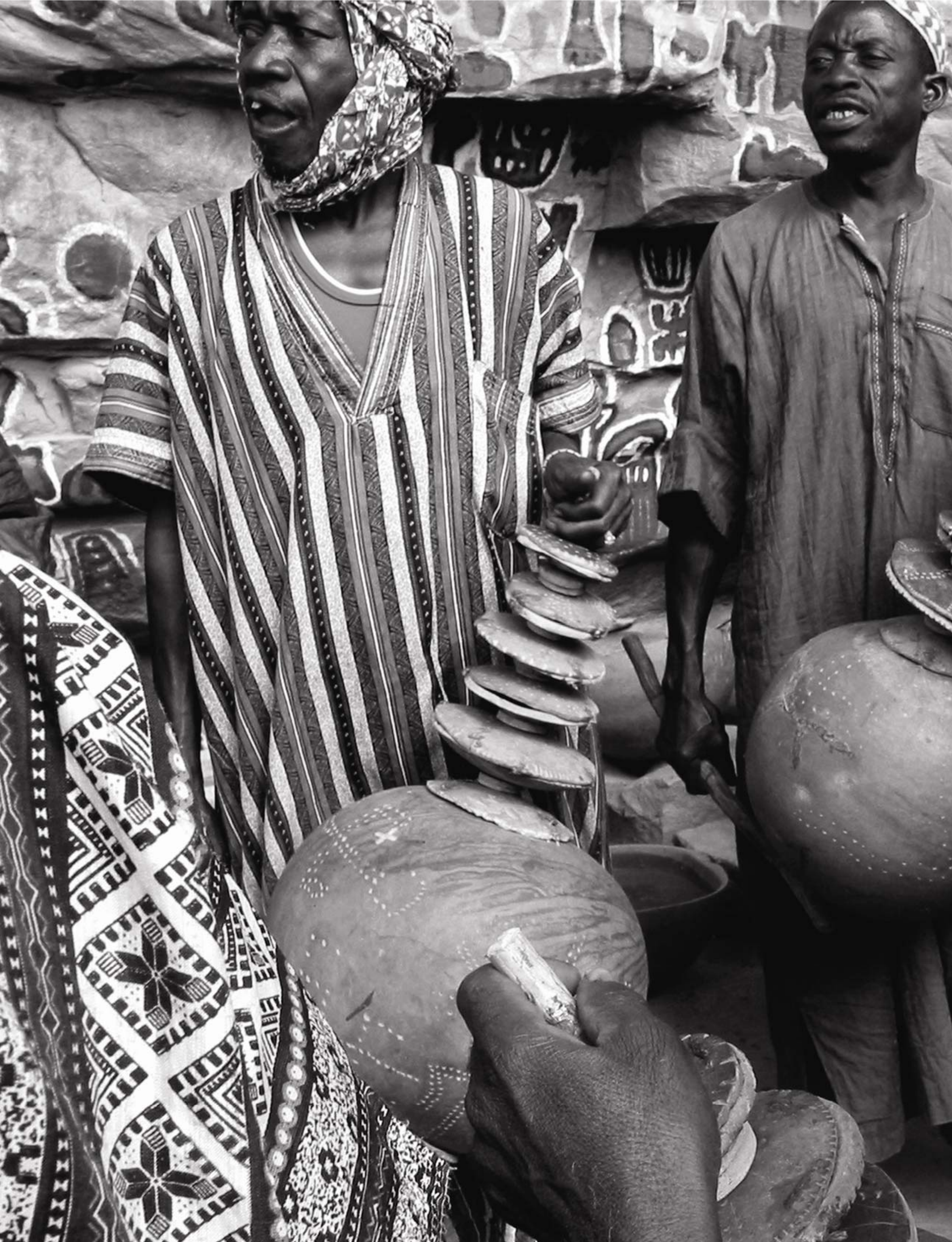
vieux village servait autrefois de lieu de circoncision. L'auvent de Kondi Pegue en a pris la relève après que les villageois descendirent dans la plaine. En Afrique, la circoncision est une étape importante dans la vie d'un homme. Elle marque le passage de l'adolescence au monde adulte. Son rituel met en exergue l'endurance physique de chaque individu et la solidarité qui lie les membres d'une même classe d'âge. C'est une manière de préparer les nouveaux initiés à la rigueur de la vie. Les cérémonies liées à la circoncision diffèrent selon les régions. A Songo, le rituel a lieu une fois tous les trois ans au mois de mars et dure environ quinze jours. Tous les jeunes adolescents doivent s'y soumettre. Le jour de la circoncision, adultes et initiés de la classe d'âge précédente s'adonnent au chant et à la musique. Chaque famille du village possède un sistre. C'est un instrument rythmique composé de plusieurs éléments : une branche coudée en forme de « V » dont l'une des extrémités sert de poignée, et l'autre est le support d'une caisse de résonance en calebasse et de cinq paires de rondelles. Chaque paire symbolise une des cinq familles de Songho. Les sistres ne servent que pendant la période de la circoncision. Ils sont rangés dans une grotte et n'en sortiront que lors du prochain rituel qui se tiendra trois ans plus tard.

← 2007 Songho (plateau) : photo courtesy of/avec l'aimable autorisation de François Claerhout

Circumcision ritual at Kondi Pegue/rituel de circoncision à Kondi Pegue

2007 Songho (plateau) : photo courtesy of/avec l'aimable autorisation de François Claerhout → →

Circumcision ritual at Kondi Pegue/rituel de circoncision à Kondi Pegue





From the Middle Ages to the French colonization, succeeding kingdoms extended their domination along the shores of the Niger. There were times of peace and times of unrest. The 15th century was marked by endless conflicts between Songhay conquerors and river populations. The inhabitants of the northeast plateau were joined by waves of new migrants who sought refuge in the nearby escarpment. They brought with them their own traditions that would soon have a strong impact on local cultures and customs.

The inhabitants of Kargue are « Janage ». They are Muslim and speak *Janna ma*, a Bozo dialect spoken in the inner delta between San in the southwest and Nyafounke in the northeast. The Janage are of Djennenke descent. They are ethnically related to the Saman of the central plateau.

In the Lowel Gueou, relations between neighbouring villages of differing ethnic background are complex. Just as the case is with the Saman, the Janage have a conflictual relationship with the Dogon. The latter are the owners of the land and as such all foundation altars (*Tooru*) belong to them. Ethnologist Jean-Christophe Moine (*« Gens de Djenné » en pays dogon - Les Janagé des vallées du Jew*) gives the example of a Janage village where foundation rites are all performed by a lineage of Dogon descent. The Janage are thus not all of the same stock. They originally are Djennenke but they intermarried with Dogon who, with the passage of time, became Janage. Today, matrimonial relations between Janage and Dogon have been abandoned.

Just a few words on the Saman (sing. Samana). Unlike the Janage, they adopted the local language and culture of their Dogon hosts. They were a warlike people led by the Kansaye and Kamia clans. Ethnologist Gilles Holder explains that the Kansaye trace back their origin well beyond Djenne. They describe themselves as being of the « Kanyaga race », a term that designates the North and that seems to refer to the Soninke state of Wagadou (southeast Mauritania). They may be related to these Nononke of sahelian origin who imposed themselves in Djenne from the 9th century onwards (*Les Saman, ou l'histoire d'un groupe de Djennenke du pays dogon*). The author also cites Charles Monteil, the French colonial administrator who, in his mono-

Lowel Gueou : Kargue

Depuis le Moyen Age jusqu'à la colonisation française, de grandes puissances étatiques se sont succédé le long des rives du fleuve Niger. Des périodes de paix alternaient avec des temps d'incertitudes. Le 15e siècle fut marqué par d'incessants conflits opposant les conquérants songhay aux populations riveraines du fleuve. Avec l'arrivée de nouvelles vagues d'immigrants cherchant refuge sur les hauteurs de la falaise, les habitants du plateau nord-est allaient s'ouvrir une fois de plus à des influences extérieures.

Les habitants du village de Kargue se disent « Janagé ». Ils sont musulmans et parlent le *janna ma*, un dialecte bozo du delta intérieur qui se parle entre San au sud-ouest et Nyafounké au nord-est. Les Janagé sont d'ascendance djennenké. Ils sont apparentés aux Saman du plateau central.

Dans le Lowel Gueou, les rapports entre villages voisins aux origines ethniques distinctes sont complexes. Les Janagé entretiennent, tout comme les Saman, des rapports tendus avec leurs voisins dogon. Ces derniers sont les propriétaires du sol (« maîtres de terre ») et l'ensemble des autels de fondation (*Tooru*) de la région leur appartiennent. L'ethnologue Jean-Christophe Moine (*« Gens de Djenné » en pays dogon - Les Janagé des vallées du Jew*) cite l'exemple d'un village janagé où la maîtrise rituelle de l'endroit revient à un lignage d'origine dogon. Les Janagé ne sont donc pas tous de même souche. La plupart sont d'origine djennenké. Mais ils ont été rejoints par des Dogon qui, avec le temps, ont été intégrés aux Janagé. Aujourd'hui, les rapports matrimoniaux entre Janagé et Dogon ont été abandonnés.

Quelques mots encore sur les Saman (sing. Samana). A la différence des Janagé, ils ont adopté la langue et la culture de leurs hôtes dogon. C'était un peuple guerrier dirigé par des clans nobles Kansaye et Kamia. L'ethnologue Gilles Holder nous explique que les Kansaye font remonter leur origine au-delà de Djenné. Ils se définissent comme étant de la « race du Kanyaga ». Ce terme désigne le Nord et renvoie au pays soninké du Wagadou (sud-est mauritanien). Ils pourraient être apparentés à ces Nononké d'origine sahélienne qui s'imposèrent à Djenné à partir du 9e siècle (*Les Saman, ou l'histoire d'un groupe de Djennenke du pays dogon*). L'au-

1990 Kargue (Lowel Gueou) : the mosque →

The architecture of the mosque reflects the exiguity of surface available for construction. Built on a rock, it is accessible by a long flight of stairs.

1990 Kargue (Lowel Gueou) : la mosquée →

L'architecture de la mosquée est adaptée à l'exiguïté du terrain. Perchée sur un amas rocheux, la mosquée est accessible par un long escalier à forte pente.



graphy on Djenne published in 1903, mentions a certain « Vi Samana Mana » who was chief of Djenne by the end of the 12th century. Does this name refer to the ancestors of the Saman ? (*Une Cité Soudanaise, Djenné, métropole du Delta Central du Niger*.) The settling down of the Saman on the plateau at Kani Gogouna results from migrations that span some 300 years and that were all caused by conflicts that were shaking the Niger river belt. By the 15th century the first migrants reached the south of the Bandiagara escarpment near the village of Kani Bonzon. According to local traditions their arrival in the area preceded that of the Dogon. Still other migrants crossed the plateau directly from the shores of the Niger river. The various paths taken all lead to the Wadouba region in the centre of the plateau. The Kansaye founded the town of Kani Gogouna in the early 19th century. « Wa Samanu » is the name of its founder. It strangely sounds like the one of the former chief of Djenne « Vi Samana Mana ». He was born of a Dogon mother and a Samana father. Dogon and Saman concluded alliances and shared a common territory in relative peace (Gilles Holder, *Poussière, ô poussière ! La Cité-État sama du pays dogon, Mali*). Because of their territorial precedence, the Dogon retained ritual control of the land. The Saman, on the other hand, held political authority over the country. But very soon, in an effort to extend their domination on the plateau, the Saman sided at first with the theocratic state of Sekou Amadou, and thereafter with El Hadj Omar. Both these states were leading a holy war in the Niger river belt. The Dogon never forgave their Saman allies their treachery. There is a Dogon mask that portrays a Samana. During funerals, it is used for entertainment. The dancer makes clumsy movements and the spectators laugh at it.

teur cite aussi Charles Monteil, ancien administrateur colonial, qui dans sa monographie sur Djenné publiée en 1903, mentionne un certain « Vi Samana Mana », chef de la ville de Djenné vers la fin du 12e siècle. Ce nom ferait-il référence aux ancêtres des Saman ? (*Une Cité Soudanaise, Djenné, métropole du Delta Central du Niger*.) L'installation des Saman en milieu dogon à Kani Gogouna est l'aboutissement de plusieurs migrations qui s'étalent sur plus de 300 ans. Celles-ci ont toutes été causées par les nombreux conflits qui secouèrent la boucle du Niger. Dès le 15e siècle, les premiers migrants atteignent le sud de la falaise près de Kani Bonzon. D'après les traditions locales leur arrivée en ce lieu précède celle des Dogon. D'autres encore traversent le plateau directement depuis le fleuve. Les différents chemins empruntés finiront par se rejoindre au centre du plateau dans la région du Wadouba. Les Kansaye fonderont la ville de Kani Gogouna au début du 19e siècle. Le nom de son fondateur est « Wa Samanu », un nom qui ressemble étrangement à celui de l'ancien chef de Djenné « Vi Samana Mana». Il est de mère dogon et de père samana. Dogon et Saman concluent alors des alliances et se partagent un même territoire (Gilles Holder, *Poussière, ô poussière ! La Cité-État sama du pays dogon, Mali*). L'antériorité territoriale confère aux Dogon la maîtrise rituelle des terres. Les Saman, par contre, ont la mainmise sur le pouvoir politique. Mais très bientôt, afin de renforcer leur position sur le plateau, ils s'allient aux Etats théocratiques de Sekou Amadou et d'El Hadj Omar. Ces deux Etats mènent chacun leur guerre sainte dans la boucle du Niger. Les Dogon n'ont jamais pardonné aux Saman leur traîtrise. Il existe un masque dogon qui représente le Samana. Quand il danse, c'est l'occasion pour les Dogon de se moquer des Saman.

1990 Kargue (Lowel Gueou) →

Several pillars support the mosque's lower level.

1990 Kargue (Lowel Gueou) →

Plusieurs piliers soutiennent le niveau inférieur de la mosquée.







Bounou (Lowel Gueou) 1990

Lowel Gueou : Bounou

Bounou is situated at a stone's throw from Kargue. The villagers say they are Dogon. Yet their origins remain shrouded in mystery to this day. They are not historically tied to the Dogon of the Bandiagara escarpment. Their presence in the area predates the arrival of the Janage. They speak *Bangi Me*. Linguists consider it to be a language isolate. It has no known relationship with any other language. It could well be that *Bangi Me* reaches back to an indigenous language spoken prior to the expansion of the Dogon-Mande.

The village has sought protection on top of a rocky slope that overlooks a closed valley which is likely to be partially flooded in the rainy season. Bounou is unique in its architecture. The two-storied houses look like enormous cubes with round outlines. Pilasters are integrated into the façades of all houses. The terrace roofs are used for the usual household tasks. The region is rich in palm wood. Its availability explains the considerable size of these buildings.

Lowel Gueou : Bounou

Bounou se trouve à un jet de pierre de Kargue. Ses habitants se disent Dogon mais leurs origines sont obscures. Ils ne sont pas historiquement liés aux Dogon de la falaise de Bandiagara. Leur installation dans la région est antérieure à celle de leurs voisins Janagé. Ils parlent le *bangi me*, une langue sans filiation avec d'autres langues vivantes. C'est un isolat linguistique. Il n'est pas à exclure que le *bangi me* puise ses origines dans une langue autochtone qui daterait d'avant l'expansion des populations Dogon-Mandé.

Le village a trouvé refuge sur une pente rocheuse qui surplombe une vallée fermée qui est inondée par endroits pendant la saison des pluies. Bounou est unique de par son architecture. Les maisons à étage ressemblent à d'énormes cubes aux contours arrondis. Des sortes de pilastres sont intégrés aux façades des maisons. Les toits en terrasse servent aux travaux domestiques. La région est riche en rôniers. La disponibilité de ce type de bois explique la taille des maisons.

← 1990 Dani Sare (Lowel Gueou)

1990 Bounou (Lowel Gueou) → →







N'Duleri & Bondum

The N'Duleri and Bondum regions stretch out from the central plateau up to the edge of the northern cliff that overlooks the Niger river plain. It was the ancestral land of an ancient people sometimes referred to as the « Tombo ». A 16th century manuscript from Timbuktu mentions the « Tombola, name of one of the many tribes who profess a pagan cult ». From the 15th and 16th century onwards, the influence of the Djennenke and Dogon-Mande would be felt more strongly. But the history of this part of the plateau remains largely unknown. There is no great myth such as the one that made the reputation of the Toro zone (central zone of the Bandiagara escarpment). However, the material culture produced by the inhabitants of the northeast plateau helps us to form an idea of their past. One of the most important masterpieces of Djennenke art, an androgynous statue on exhibition at the Musée du Quai Branly (191 cm tall), has been found in the N'Duleri. It is not its place of origin, but it was hidden there out of the reach of the Songhay invaders who, back in the 15th century, laid waste the Niger belt. A conquering Islam led to the dispersal of some of these antique sculptures over the plateau. It was to become a prelude to the emergence of Dogon art. Human representations being forbidden under Islam, the art of Djennenke statuary came to a halt in the river area. But with time and ethnic blendings, the pre-Islamic culture of the plains came to life again among the populations on the plateau and soon caused a rebirth of wood sculpture of Djennenke inspiration. The well-known statues that originate from the N'Duleri and Bondum came into being between the 15th and 19th centuries. They depict people of a bygone era : characters with slender silhouettes, faces of males and females with braided hairdos and scarifications at the temples that denote clan membership. They portray armed horsemen, musicians, maternity figures, women who carry jugs on their heads and who pound millet. Some characters are clothed and others go naked. They convey an impression of majesty and pride. Taken all together, these statues help form a picture of the life of these farmers and warriors of times past. But any interpretation as to their use is hypothetical at best.

N'Duleri & Bondum

Le N'Duleri et le Bondum s'étendent depuis le plateau central jusque sur les bords de la falaise nord qui donne sur la plaine du fleuve Niger. C'était la terre ancestrale d'un ancien peuple auquel on se réfère parfois sous le nom de « Tombo ». Un manuscrit de Tombouctou du 16e siècle se réfère aux « Tombola, nom d'une des nombreuses tribus professant le culte des mages ». A partir du 15e-16e siècle, ils vont subir l'influence des Djennenké et des Dogon-Mandé. Mais l'histoire de cette partie du plateau est mal connue. Il n'y a pas de grands mythes fédérateurs tels que ceux qui ont fait la renommée de la zone Toro (partie centrale de la falaise de Bandiagara). Cependant, la culture matérielle produite par les habitants du nord-est du plateau nous permet de se faire une idée de leur passé. L'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'art djennenké, une statue androgyne de 191 cm de haut qui est exposée au Musée du Quai Branly, a été retrouvé dans le N'Duleri. Elle n'en est pourtant pas originaire. Cette pièce y fut cachée à l'abri des envahisseurs songhay qui, au 15e siècle, écumèrent la région du fleuve. Face à un islam conquérant, la dispersion sur le plateau de ces antiques sculptures fut un prélude à l'épanouissement de l'art dit « dogon ». Les représentations humaines n'étant pas autorisées par la religion musulmane, l'art de la sculpture sur bois chez les Djennenké du fleuve connaîtra un coup d'arrêt brutal au 15e siècle. Mais au fil du temps et des métissages ethniques, la culture pré-islamique de la plaine revivra parmi les populations du plateau et donnera naissance à une statuaire d'inspiration djennenké. Les pièces maîtresses de la sculpture du N'Duleri et du Bondum ont été réalisées entre le 15e et le 19e siècles. Elles nous renvoient une image de la société d'alors : personnages aux silhouettes longilignes, visages d'hommes et de femmes parés de coiffures à tresses et portant des scarifications à la commissure des yeux en signe d'appartenance à un clan. Elles mettent en scène cavaliers, musiciens, maternités, porteuses d'eau et pileuses de mil. Certains personnages sont nus, d'autres habillés. Ils dégagent une impression de grandeur et de fierté. L'ensemble de ces statues permet de se faire une idée de la vie de ces cultivateurs et guerriers d'un autre temps, mais toute explication quant à leur usage ne peut être qu'hypothétique.

← Horseman/cavalier (N'Duleri/Bondum)
H : 55 cm
Private collection/Collection privée

2008 Tintam (Bondum) → →





N’Duleri male figure/figure masculine
H : 96.5 cm
private collection/collection privée
← 1990 Tapou (N’Duleri) :
foundation altar/autel de fondation



mask/masque style N'Duleri
H : 71 cm
private collection/collection privée



mask/masque style N'Duleri
H : 100 cm
private collection/collection privée



Tintam's strategic location on the northeast plateau has shaped its history. Located amidst a rocky and chaotic looking landscape, its isolation guaranteed a certain independence from the great power centres of the neighbouring plains of the Niger river. With the passage of time, different peoples populated the area and left their mark on an almost impregnable territory.
In the 17th century, the state of Segou stretched out to the northeast along the Niger river. Bamana immigrants settled down in the region of the great lakes and founded farming villages. At the end of the 18th and early in the 19th century, some of these immigrants, the Kassambara, took refuge on the northeast plateau as armed forces from Segou (King Da Monzon) made the area insecure (Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*). Kassambara is the patronymic name of the inhabitants of Borko and Tintam. They say they are Dogon of Bamana descent. They came from Sa and Gouloumbo (inland Niger delta). They were accompanied by some Diarra families who, after a temporary stay at Tintam, moved further north and founded the village of Tal near the edge of the plateau at a distance of some twenty kilometres to the west of Douentza. The founding ancestor's name of the Kassambara at Tintam is said to be Amabary Kassambara.
Tintam's intense metallurgical activity of the past is evidenced by slag heaps and fragments of old furnaces that are still visible on the outskirts of the village. They are the remnants of a bygone industry. Iron was used for making weapons and agrarian tools. Their authors are not known. Their settlement in the region predates that of the Kassambara. Up to now, the study of the migratory paths taken by the blacksmiths of the plateau is unable to identify these artisans. As to Bondum wood sculpture, it is by no means certain that statues designated in the literature as « Tintam style » stem from the village that bears the same name. The better-known pieces predate the arrival of the Kassambara. Most have been dated between the 16th and 18th century, a period that coincides with the formation of the caste system of the *Irim* blacksmiths and with the territorial expansion of the Dogon. The iconography of these statues is of Djennenke inspiration. But in the absence of precise data, one can only but speculate as to the ethnic and cultural ties of their makers with the river peoples and with the Dogon of the plateau.

Bondum : Tintam

La situation stratégique de Tintam aux abords du plateau nord-est a façonné son histoire. Situé au milieu d'un site rocheux à l'aspect chaotique, son isolement lui garantissait une certaine indépendance vis-à-vis des grandes puissances de la plaine voisine. Au fil du temps, des populations d'horizons divers s'y sont succédé et ont marqué de leur empreinte un territoire quasi imprenable.
Au 17e siècle, l'Etat de Ségou s'étendit vers le nord-est le long du fleuve Niger. Des immigrants bambara s'établirent dans la région des grands lacs et y érigèrent des villages à vocation agricole. A la fin du 18e et au début du 19e siècle, les troupes du roi de Ségou (Da Monzon) rendant le pays peu sûr, quelques éléments de cette population deltaïque se déplacèrent vers le plateau nord-est (Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*). Ce furent les Kassambara. C'est le patronyme des habitants de Borko et de Tintam. Ils sont Dogon d'ascendance bambara. Ils disent venir des villages de Sa et de Gouloumbo dans le Guimbala (delta intérieur). Ils furent accompagnés par des familles Diarra qui, après un temps d'arrêt à Tintam, continuèrent leur route et fondèrent le village de Tal sur les franges du plateau à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Douentza. L'ancêtre fondateur des Kassambara de Tintam se nomme Amabary Kassambara.
Tintam a connu une intense activité métallurgique. Aujourd'hui, à la périphérie du village, des amas de scories et des fragments de fourneaux sont les témoins de cette ancienne industrie. Le fer servait à la fabrication d'armes et d'outils agraires. On n'en connaît pas les auteurs. Leur établissement dans la région est plus ancien que celui des Kassambara. Jusqu'ici, l'étude des trajets migratoires des forgerons du plateau n'a pu déterminer l'identité de ces artisans du fer. Quant à la sculpture sur bois du Bondum, rien n'est moins sûr que les statues que la littérature désigne sous le terme de « style Tintam » proviennent du village du même nom. Les pièces maîtresses de ce style datent d'avant l'arrivée des Kassambara. La plupart ont été datées du 16e au 18e siècle, une période qui correspond à l'émergence de la caste des forgerons *Irim* et à l'expansion territoriale des Dogon. L'iconographie de ces sculptures est d'inspiration djennenke. Mais en l'absence de données plus précises, on ne peut que spéculer sur les attaches ethniques et culturelles qui lient leurs auteurs aux populations du fleuve et aux Dogon du plateau.

← 1987 Tintam (Bondum)





Tintam female figure/figure féminine
15/16 century/siècle
H : 98 cm Museum Rietberg, Zürich
← 2008 Tintam (Bondum)



Tintam female figure/figure féminine
13/14 century/siècle
H : 75 cm
Museum Rietberg, Zürich
1987 Borko (Bondum) →









Tintam horseman/cavalier
H : 92 cm
Rautenstrauch Joest Museum, Köln
← ← 1988 Tintam (Bondum)



Tintam male figure with raised arms/
figure masculine aux bras levés
16th century/16e siècle
H : 121 cm
Rautenstrauch Joest Museum, Köln



As so many villages on the plateau, Samari took refuge on a rocky slab. The track that leads to the village crosses a wide but shallow gorge that is sealed off by a long dry stone wall. The defensive quality of the site reminds us that the Bondum region was easy prey to sporadic Fulani attacks. Their presence at Dè on the North plateau dates back to the 15th century. They were a constant threat to the whole region. A number of houses have a doorway built in a niche and show architectural similarities with the urban style of the Niger River. Here and there, small covered passageways run under the houses and connect the narrow alleys of the village. It is a common trait in the Bondum shared by villages like Tintam and Mongui.

The patronymic name of Samari's inhabitants is Guindeba. The name of their founding ancestor is Sembo Bara which means « to add strength ». Tradition has it that he came from the Mande, followed the Niger river and temporarily stayed at Nombore (Borko region) before settling down at Samari. The Guindeba do not seem to have a clear memory of their predecessors. However, pre-dogon settlements still cling to the sides of neighbouring valleys. These dwellings are still used by the Dogon as granaries to store grains. The inhabitants of the Bondum do not refer to these peoples as Tellem. Instead, they designate them by the name « Nongom ». Dogon languages vary from region to region but certain words seem to belong to a wider linguistic network. The name « Nongom » can be heard in different parts of Dogon country. Could it be a generic term for a group of people who share a common culture different from that of the Tellem ? The Dogon of the Bandiagara escarpment (Toro zone) say that Tellem dwellings are made of mud bricks and those of the Nongom are made of stones plastered with clay. Also, the latter are easier of access. The so-called « Nongom » architecture in the Bondum has a lot in common with the one in the Toro region. The question now is whether archaeologists and researchers in related fields would be able to identify and acknowledge the existence of an ancient Nongom culture. And if so, what would be its geographical expansion ?

Bondum : Samari

Comme tant d'autres villages du plateau, Samari a cherché refuge sur une dalle rocheuse. La piste qui mène au village traverse une gorge peu profonde barrée par un long mur de pierres sèches. La qualité défensive du site nous rappelle que toute la région était en proie aux attaques des Peuls. Leur présence à Dè au nord du plateau date du 15e siècle. Ils étaient une menace permanente pour toute la région. Certaines maisons sont pourvues d'une porte d'entrée construite dans une niche et présentent des similitudes avec le style architectural des villes du fleuve Niger. Par endroits, des petits passages couverts se faufilent sous les maisons et relient les ruelles du village. C'est un trait commun à d'autres villages du Bondum tels Tintam et Mongui.

Les habitants de Samari portent le patronyme Guindeba. L'ancêtre fondateur se nomme Sembo Bara, ce qui signifie « ajouter la force ». La tradition dit qu'il est venu du Mandé, longea le fleuve Niger et passa par la région de Borko (Nombore) avant de s'installer à Samari. Les Guindeba ne semblent pas avoir de souvenirs précis de leurs prédécesseurs. Toutefois, aujourd'hui encore, des vestiges laissés par des peuples pré-dogon s'accrochent aux flancs des vallées voisines. Ces bâtisses servent de greniers à mil aux agriculteurs dogon. Les habitants du Bondum ne se réfèrent jamais aux Tellem. Ils désignent ces anciens peuples par le terme de « Nongom ». Bien que les parlers dogon varient de région en région, certains mots appartiennent à un ensemble linguistique plus vaste. Le nom de « Nongom » se rencontre en différents points du pays dogon. Est-ce un terme générique qui évoque un groupe culturel qui se distingue de celui des Tellem ? Les Dogon de la falaise de Bandiagara (zone Toro) disent que les constructions tellem sont en briques crues et que celles des Nongom sont faites de pierre et de glaise. Ces dernières sont aussi plus facile d'accès. Les similitudes ne manquent pas entre l'architecture dite « Nongom » des régions du Bondum et du Toro. Reste à savoir si archéologues et autres spécialistes seraient en mesure d'identifier et de reconnaître l'existence d'une ancienne culture nongom. Et si oui, pourraient-ils déterminer l'étendue de son aire d'expansion ?

← 1988 Samari (Bondum)

2009 Samari (Bondum) → →











Saoura Koum (Plateau) 1988

Plateau centre-north : Saoura Koum

In Saoura Koum, ancestral traditions and Islam complement one another. The youngsters of the village follow their religious education at the coranic school and yet, old traditions and seasonal rituals are not neglected. The *Odompilou* feast is held in the dry season. The dancing starts towards sunset and stops late at night. Dancers wear necklaces, scarves and women's clothing. This disguise symbolizes a common theme in Dogon rituals : fecundity and renewal of the land and, by extension, of the Dogon people.

Le plateau centre-nord : Saoura Koum

A Saoura Koum, traditions ancestrales et islam se côtoient en harmonie. Les jeunes font leur éducation religieuse à l'école coranique. Mais les rites saisonniers ne sont pas négligés pour autant. La fête d'*Odompilou* a lieu en saison sèche. Les danses commencent en fin de journée et finissent tard dans la nuit. Les danseurs portent des colliers, des foulards et des vêtements de femmes. Ce déguisement correspond à un des thèmes majeurs des rituels dogon : fertilité et renouvellement de la terre et, par extension, du peuple dogon.

← ← 2009 Samari region/région de Samari (Bondum) : pre-dogon dwellings attributed to the Nongom/constructions pré-dogon attribuées aux Nongom.

1988 Saoura Koum (Plateau) : Odompilou →

2009 Ambakele (plateau northeast/nord-est) → →













Wakara region : Kono

The northeast plateau culminates at a height of over 700 metres. It is a rugged and chaotic region with rocky hills interspersed with deep and shallow valleys. The villages in this part of the land are well hidden from view and seem to dissolve into the landscape. The region is rich in rock engravings. Many are anterior to the arrival of the Dogon. Their significance has been lost in time, but some of them have taken up a new life. Shepherds let their flocks wander and graze in the bush. At night, they prefer to take shelter and sleep in caves containing such ancient engravings. They are believed to offer protection against lightning.

Villages like Wakara, Auguine and Kono are impressive in size. The local architecture is very different from the one that made Dogon country so well known. Large houses, rectangular in shape, interlock with each other. Many are one or two storied and have roof terraces surrounded by low parapets. The inhabitants of Kono and Wakara speak *Nanga Tegu*, a speech variety shared by nine villages in the region. They belong to one of the main Dogon tribes, the Dyon (page 218). The word « tribe » is to be understood as a wide group of people that all belong to the same line of descent. The patronymic name of Kono's inhabitants is « Moro Poudye ». Family names provide information about the circumstances when villages were first erected. « Moro Poudye » means « who emerges from the source ». Oral tradition has it that a hunter from Hombori one day discovered a source out of which arose a *Nommo* in the shape of a woman. He married her and that is how Kono came into existence. The *Nommo* is an invisible spirit who is present in water (pools, ponds, wells, etc). It manifests itself in a variety of forms. Its actions are beneficial or harmful. The *Nommo* is addressed in rain making and agrarian rituals. The benefits that water brings to man are dependent on the spirit's goodwill. But in a wider sense, patronymic names that suggest encounters with supernatural beings point to possible interactions between invaders and indigenous populations.

Région de Wakara : Kono

Le nord-est du plateau est une région au relief accidenté qui culmine à plus de 700 mètres. C'est un amas chaotique de monts rocheux entrecoupés de vallées. Les villages sont presque invisibles au regard et se fondent dans le paysage. La région est riche en peintures rupestres. Beaucoup sont antérieures à l'arrivée des Dogon. Leur signification s'est perdue avec le temps, mais certaines se découvrent une nouvelle fonction au contact des bergers qui font paître leurs troupeaux en brousse. La nuit, ils préfèrent se reposer à l'abri des grottes décorées d'anciennes peintures. Elles sont, dit-on, pourvues de vertus protectrices contre la foudre.

Wakara, Auguine et Kono sont de grands villages. Leur architecture ne ressemble en rien à celle qui a fait la renommée du pays dogon. De grandes maisons de forme rectangulaire s'y imbriquent les unes dans les autres. Beaucoup ont un ou deux étages et ont des toits plats ceinturés d'un parapet. Les habitants de Kono et Wakara parlent le *nanga tegu*, une langue partagée par neuf villages de la région. Ils appartiennent à l'un des principaux tribus dogon, les Dyon (page 218). Le mot « tribu » signifie ici un vaste ensemble d'individus appartenant à une même unité de descendance. Le nom de famille des habitants de Kono est « Moro Poudye ». Les patronymes dogon renseignent sur les circonstances d'installation des villages. « Moro Poudye » se traduit par « qui sort de la source ». Selon la tradition orale, un chasseur venant de Hombori découvrit un jour une source d'où émergea un *Nommo* sous l'apparence d'une femme. Ils s'unirent et ce furent les débuts du village de Kono. Le *Nommo* est un génie invisible qui réside dans l'eau (mares, etc). Il se manifeste aux hommes sous de multiples formes. Ses actions sont bienfaisantes ou néfastes. On l'invoque et on lui présente des offrandes dans le cadre de rites agraires et de pluie. Les bienfaits que l'eau apporte à l'homme dépendent du bon vouloir du *Nommo*. Sur un plan plus large, les noms de famille qui évoquent des rencontres faites avec des êtres surnaturels pointent vers de possibles interactions entre envahisseurs et populations autochtones.

← Female figure/Figure féminine
Wakara region/région de Wakara
H : 70 cm
Private collection/Collection privée

← ← 2010 Dalekanda (valley of/vallée de Inégué) :
pre-dogon rock art/art pariétal pré-dogon

2007 Kono (plateau northeast/nord-est) → →













female figure/figure féminine
Wakara region/région de Wakara
H : 67 cm
private collection/collection privée
← & ← ← 2007 Kono
2009 Soroli → →









Wakara region : Auguine

The inhabitants of Auguine also belong to the Dyon tribe. Their surname is Guindo and they speak *Jamsay* They came from Kani Na via Kassa and settled down at their present location. One group chose to move on further north. When asked where they established themselves, they replied « Wakara » which means « not far from here ». With time passing, the Guindo of Wakara adopted the *Nanga tegu* language spoken by the Moro Poudye of Kono. What is even more surprising is the fact that they also share with them their mask traditions. Auguine, on the other hand, never had any masks.

Most Dogon villages have a taboo, a protective totem that manifests itself in the form of an animal. It acts as the intermediary between man and the world of the invisible (page 241). The totem animal of Auguine is the crocodile. Many doors are adorned with its carved representation. Legend has it that in ancient times a healer, hated and feared by the inhabitants of Auguine, was thrown into a dried up water well. He stayed there for three years under the protection of a crocodile. One day the well filled up with water and the animal ejected him from it. The man returned home safely and the crocodile became the villagers' totem. Neighbouring villages that display doors carved with the same motif, respect the crocodile but do not venerate it as a totem. The reason is that they may respect the totem of another village because of its territorial precedence. It is like a mark of respect of the young for their elders.

Rock art can be found all over the northeast plateau but most sites have never been identified. Auguine and its surroundings do not lack in such sites. Outside the village stands a rock with one face sheltered from the rain. It is covered with a large painting that does not resemble any other. The geometric and checkerboard designs are current in Dogon art and architecture. But in the present case the overall style is different. It is not easy to separate reality from belief but it is said that the painting is Tellem. According to the villagers, the site is a sacred place of worship for pilgrims from the plains

Région de Wakara : Auguine

Les habitants d'Auguine aussi appartiennent à la tribu Dyon. Ils portent le nom de Guindo et parlent le *jamsay*. Leur parcours les a conduits de Kani Na via Kassa à Auguine. Un groupe choisit de continuer sa route plus au nord. Quand on leur demanda où ils s'étaient installés, ils répondirent « Wakara », ce qui signifie « non loin d'ici ». Avec le temps, les Guindo de Wakara ont adopté la langue des Moro Poudye de Kono, le *nanga tegu*. Chose plus étonnante encore, ils partagent avec ces derniers leur tradition de masques. Auguine, par contre, n'a jamais eu de masques.

La plupart des villages dogon respectent un interdit, un totem protecteur qui se présente sous une forme animale. Il est l'intermédiaire entre les hommes et le monde de l'invisible (page 241). L'animal totem d'Auguine est le crocodile. De nombreuses portes sont ornées de son image. La tradition nous rapporte qu'aux temps anciens un guérisseur haï et craint par les habitants d'Auguine, fut jeté au fond d'un puits à sec. Il y resta pendant trois ans sous la garde d'un crocodile. Un jour le puits se remplit d'eau et l'animal l'en éjecta. L'homme revint parmi les siens. Depuis lors, le crocodile est leur totem. Les villages voisins qui arborent des portes au même motif, respectent le crocodile sans que celui-ci soit vénéré comme un totem. Telle une marque d'estime des cadets envers leur aîné, ils respectent l'interdit d'un village d'installation plus ancienne.

Le plateau du nord-est est riche en art pariétal. La grande majorité de ces sites n'a jamais été étudiée ni même répertoriée. Auguine et ses environs n'en manquent pas. Hors du village se trouve un grand rocher dont une face est à l'abri de la pluie. Elle est couverte d'une peinture d'un style inconnu ailleurs. Les formes géométriques et les dessins en damier sont courants dans l'art et l'architecture dogon mais dans le cas présent il s'agit bien d'un style à part. Il n'est pas aisé de faire la différence entre croyances et réalité, mais on dit que cette peinture est d'origine tellem. D'après les villageois, l'endroit est un lieu de pèlerinage pour des gens de la plaine qui se réclament de cette identité. Il se peut

2007 Auguine : rock art of today/art dogon contemporain →

← ← 1988 Doloum (plateau northeast/nord-est)

2010 Auguine : pre-dogon rock art/art pariétal pré-dogon → →







who claim this identity. It is of course possible that names that are transmitted through the patriline allow some groups of individuals to link themselves to ancient pre-dogon populations. Today, there are still families living in the southeastern Seno who wear the name Ganame and who claim to be Tellem (page 24). In *Statuaire Dogon*, Hélène Leloup states having spoken to people in the Seno plain (Yoro, Dinangourou, Sarou, Koro) who wear the name Ganame. She was told that they practise yearly agrarian rites and still gather at ancestral altars.

que la transmission patrilinéaire d'un nom permette à certains de se rattacher à de vieilles populations pré-dogon. Cela semble bien être le cas de certaines familles du sud-est du Séno qui portent le patronyme Ganamé et qui s'identifient aux Tellem (page 24). Dans *Statuaire Dogon*, Hélène Leloup dit avoir rencontré des Ganamé dans des villages de la plaine (Yoro, Dinangourou, Sarou et Koro). Elle ajoute « qu'ils reviennent en pèlerinage aux autels ancestraux qui jouent un rôle de contrôle des récoltes à certaines périodes de l'année ».

2009 Auguine (plateau northeast/nord-est) →

2007 Auguine (plateau northeast/nord-est) → →





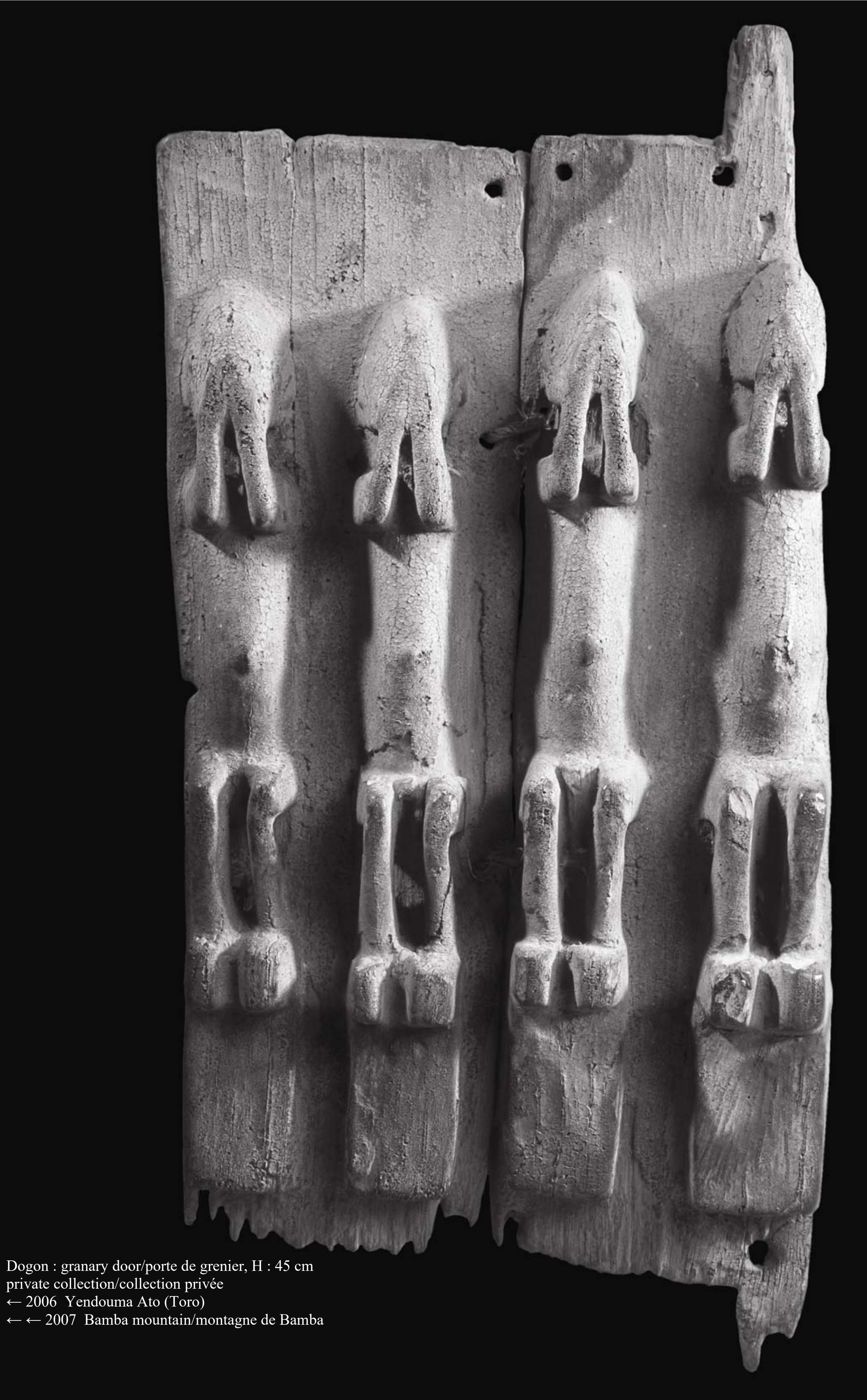


Dogon : granary door/porte de grenier, H : 62 cm, L : 40 cm, private collection/collection privée









Dogon : granary door/porte de grenier, H : 45 cm
private collection/collection privée
← 2006 Yendouma Ato (Toro)
← ← 2007 Bamba mountain/montagne de Bamba

The Sangha area is shared by the Arou and Dyon tribes. Whatever their tribal origin, they all bear the name « Dolo ». It refers to water holes discovered by Dyèndoulou (founding ancestor of the Dyon) and his dog. A *Nommo* (aquatic divinity) in the shape of a woman emerged from it, fled and left behind a stone (*Duge*) as a sign of alliance (page 242). Dyèndoulou built Ogol Da's first house at the very spot of her disappearance. The *Nommo*'s intervention was to seal a treaty of friendship between the Dogon ancestor and the indigenous people who were already living there (Denise Paulme, *Organisation sociale des Dogon*). Solange de Ganay (*Les devises des Dogons*) explains the meaning of Dogon names. Each tribe, region, village and village quarter has a name that refers to a mythic or historic event. These names often refer to itineraries taken and describe the circumstances of the migrants' arrival in their new habitat. They sometimes evoke encounters made with supernatural beings that underlie possible interactions between invaders and indigenous peoples. In the same way, an individual's first name refers to circumstances surrounding his/her birth and to events that preceded it.

Thirteen villages make up the Sangha agglomeration. Some like Diamini Na and Sangui are set back from the cliff on the plateau and others like Bongo and Gogoli stretch out up to the edge of the escarpment. The village of Sangha is divided in two parts that are separated by the « field of the hogon » : Ogol Da and Ogol Ley. Each family compound is composed of a central courtyard surrounded by several buildings and granaries. Many of these houses have an entrance hall which gives access to the inner courtyard. The edges of the roof terraces are protected by low walls. Roof terraces are used for drying and storing various food items. Houses, roofs and outside walls are uniformly plastered. The whole looks like an abstract composition made of forms with smooth angles and outlines.

Toro : Sangha

Dyon et Arou se partagent l'agglomération de Sangha. Peu importe leur origine tribale, tous portent le patronyme de « Dolo ». Ce nom se réfère aux points d'eau découverts par Dyèndoulou (ancêtre fondateur des Dyon) et son chien. Un *Nommo* (divinité aquatique) en surgit sous l'apparence d'une femme. Elle s'enfuit et laissa derrière elle une pierre (*Duge*) en signe d'alliance (page 242). Dyèndoulou érigea la toute première maison d'Ogol Da à l'endroit où elle avait disparu. Cette alliance était un pacte d'amitié que l'ancêtre avait passé, par l'intermédiaire du *Nommo*, avec les premiers habitants du lieu (Denise Paulme, *Organisation sociale des Dogon*). Solange de Ganay (*Les devises des Dogons*) explique la signification des noms dogon. Chaque tribu, région, village ou quartier a un nom qui se rapporte à des événements mythico-historiques. Ces noms renseignent sur les itinéraires parcourus et décrivent les circonstances d'arrivée des migrants dans leur nouvel habitat. Ils évoquent parfois des rencontres faites avec des êtres surnaturels qui sous-tendent des interactions des nouveaux venus avec d'anciennes populations. De la même façon, chaque individu porte un prénom qui révèle les circonstances de sa naissance ou les événements qui l'ont précédée.

La région de Sangha regroupe treize villages. Certains comme Diamini Na et Sangui se trouvent en retrait sur le plateau et d'autres tels que Bongo et Gogoli s'étendent jusque sur les bords de la falaise. Le village de Sangha se divise en deux parties séparées par le « champ du hogon » : Ogol Da et Ogol Ley. Chaque concession se compose de plusieurs bâtiments qui donnent sur une cour intérieure. Depuis la rue, un couloir d'entrée ou vestibule y donne accès. Les toits en terrasse sont entourés d'une sorte de parapet. On y fait maints travaux domestiques. Les maisons, les toits et les murs extérieurs sont crépis de manière uniforme. Le tout ressemble à une composition abstraite faite de figures aux angles et aux contours arrondis.

2008 Sangha (Ogol Da) → →

2006 Sangha (Ogol Da) : in the background to the right, the sanctuary that contains the funerary bowl that serves as a receptacle to the soul of the founding ancestor Dyèndoulou →

2006 Sangha (Ogol Da) : à l'arrière plan à droite, le sanctuaire où est entreposée la poterie funéraire qui sert de réceptacle à l'âme de l'ancêtre fondateur Dyèndoulou →







female figure/figure féminine
H : 63 cm
Museum Rietberg, Zürich

Similar statues were found between Sangha and Dourou in the South. It is thought that a number of such statues have been carved by the same sculptor.

Des statues de même type ont été localisées entre Sangha et Dourou situé plus au sud. Il se peut que plusieurs de ces sculptures proviennent d'un même atelier.

2006 Sangha (Ogol Da) → →











Dogon (Toro) : maternity/maternité
H : 30 cm
private collection/collection privée
← ← 2008 Sangha (Ogol Da)

2007 Sangha (Ogol Da) →





1990 Sangha (Bongo) →
A hunter's altar is located inside the house. A hunter is to protect himself against the Nyama (vital force) of the animals shot. All that lives (animals, humans, plants) is imbued with this force. It circulates in the bloodstream, the liver is its main container. The hunter removes the animal's liver, offers some of it on the altar and adds the skull to the front of the house.

Un autel se trouve à l'intérieur de la maison. Le chasseur doit se protéger contre le Nyama (force vitale) des animaux tués. Tout ce qui vit (animaux, humains, végétaux) est imbibé de cette énergie. Elle circule dans le sang et se loge dans le foie. Le chasseur prélève le foie de l'animal, en offre un peu sur l'autel et applique le crâne contre la façade de la maison.

Dogon (Toro)
H : 45 cm
private collection/collection privée









The Bandiagara escarpment

The Bandiagara escarpment stands in places more than 300 metres high and is over 200 kilometres long. Its base is a rocky slope that stretches along the whole of its length. The upper part of the escarpment is a steep cliff made of overhanging rocks that shelter open cave sites of which many contain ancient dwellings. Villages have been erected midway where the top of the rocky scree reaches the foot of the precipice. With their back against the cliff wall, villages give on to a slope of rock boulders that leads to the plain below. Houses that are perched higher up at the village periphery merge here and there with Tellem constructions. Some of these ancient dwellings are still in use and serve as granaries or collective burial sites. The geographical zone of the well known cliff architecture extends on a distance of 80 kilometres from Kani Kombole in the southwest to Damasongo in the northeast. The famous granary with its conical thatched roof (*Telu*) is a common site in this part of the country. But the traditional Dogon house, as so often depicted in ethnographic literature, is particular to the Toro zone (central cliff area) and can only be found along the escarpment on a distance of some 20 kilometres between Yayé and Yendouma. It is a structure made of a central room which is flanked by a cylindrical room (the kitchen), by two rectangular side rooms and by an entrance hall. The roof serves as a storing space for a variety of items. Marcel Griaule claimed that this type of habitation represents the body of a seated woman.

La falaise de Bandiagara

La falaise de Bandiagara fait par endroits plus de 300 mètres de haut et s'étend sur environ 200 kilomètres. D'énormes éboulis qui s'étirent sur toute sa longueur en forment la base. La partie supérieure de la falaise est une paroi abrupte faite de surplombs qui abritent des grottes dont beaucoup contiennent d'antiques bâtisses. Les villages s'érigent là où le sommet des éboulis rejoint le pied de l'à-pic. Adossés à la paroi, les villages s'ouvrent sur un amas de rochers qui descend en forte pente vers la plaine. Les habitations dogon perchées en haut des villages fusionnent çà et là avec des constructions tellem. Celles-ci ont été intégrées aux activités de la vie quotidienne et servent de greniers ou de cimetières. L'architecture de la falaise qui a fait la renommée du pays dogon s'étend sur une distance d'environ 80 kilomètres entre Kani Kombole au sud-ouest et Damasongo au nord-est. Le fameux grenier avec son toit conique en paille (*Telu*) est une vue familière dans cette partie du pays. Par contre, la maison traditionnelle dogon maintes fois décrite dans la littérature ethnographique est particulière à la zone Toro (falaise centrale) et se rencontre sur une distance de 20 kilomètres entre Yayé et Yendouma. C'est une structure faite d'une pièce centrale flanquée d'une tour (la cuisine), de deux pièces latérales et d'un couloir d'entrée. Le toit en terrasse sert de lieu de stockage et de séchage pour différentes denrées. Les écrits de Marcel Griaule affirment que ce type de maison représente le corps d'une femme assise.

← ← 2007 Sangha (Gogoli)

← 2006 Pegue Na (Toro) : Villages are located where the cliff and the slope meet./Les villages se trouvent là où la falaise et les éboulis se rejoignent.





Dogon (Toro) : altar/autel
H : 35,5 cm
private collection/collection privée

← 1988 Banani Serou (Toro) :
The design of the traditional Dogon house is often compared to the body of a seated woman. This type of dwelling is located along the escarpment between Yayé and Yendouma.

La forme de la maison traditionnelle dogon est souvent comparée au corps d'une femme assise. Ce type de maison se rencontre dans la falaise entre Yayé et Yendouma.

2006 Yayé (Toro) →→







Nongom : Yayé/Ireli (Toro)
H : 29 cm
private collection/collection privée

The Dogon say that the Nongom were contemporaries of the Tellem. The main characteristic of these statuettes is the use of the natural form of a tree branch. The arms and torso form one piece. The pectorals are fixed to a horizontal band. The best known sculpture in this style can be seen at the Musée du Louvre in Paris. Denise Paulme and Deborah Lifchitz made its discovery in 1935 in the village of Yayé.

D'après les Dogon les Nongom sont un peuple contemporain des Tellem. Ce qui caractérise ces sculptures est l'emploi de la forme naturelle d'une branche. Les bras sont collés contre le torse et les pectoraux sont accrochés à une encolure. Le plus bel exemplaire de ce style est exposé au Musée du Louvre à Paris. Il provient du village de Yayé. Denise Paulme et Deborah Lifchitz en ont fait la découverte en 1935.

← 2006 Yayé (Toro)



Dogon (Toro)
H : 17,5 cm
private collection/collection privée



Dogon (Toro)
H : 23 cm
private collection/collection privée



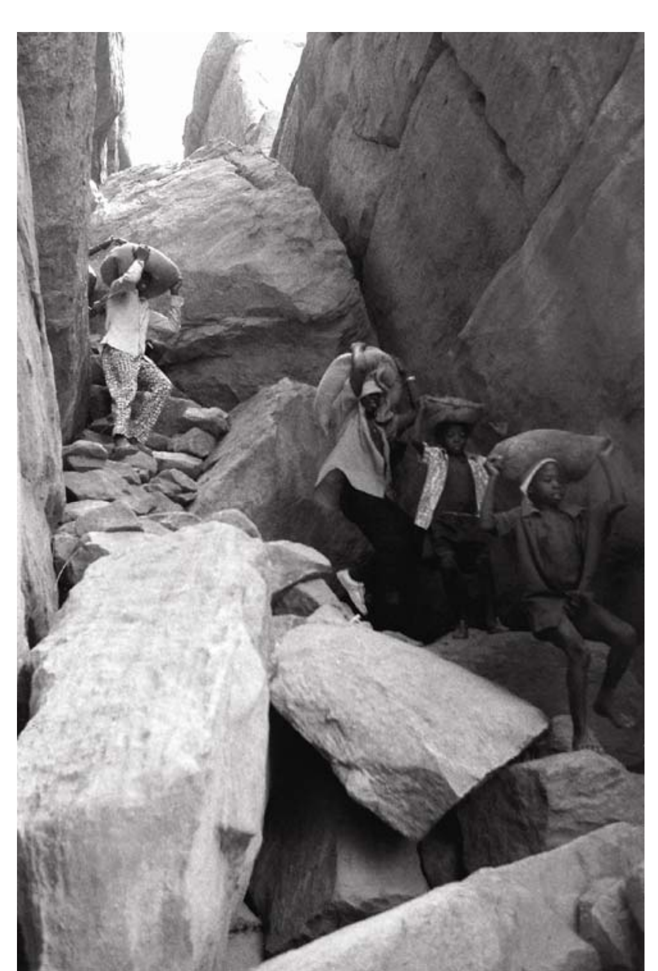


Tellem
H : 44,5 cm
private collection/collection privée



Toro : Pegue Toulou

Pegue Toulou is a cliff village within the vicinity of Sangha. It can be reached in two ways. One either descends from the plateau through a narrow opening in the cliff's face that leads to the village down below. Or from the plain one follows tracks that meander up the rocky slope to the top of the scree. Traces of ancient foundations are clearly visible and show that the former village was of considerable size. Since early 20th century, Pegue Toulou has lost many of its inhabitants. Many set out for parent villages in the plain where living conditions seem to be better. Yet, the village survived the upheavals of modern times. A view of its cross-section would show a series of rocky steps. The younger couples live in newly built compounds that are located in the lower part of the village. The public square and the *Ginna's*, the old patriarchal houses (or what is left of them), are situated in the village centre. And finally, the uninhabited house of Pegue Toulou's founding ancestor still stands higher up at the foot of the escarpment where it adjoins old Tellem





Pegue Toulou : a narrow opening in the cliff's face 1985

Toro : Pegue Toulou

Pegue Toulou est un village de la falaise qui se trouve non loin de Sangha. Il y a deux façons de s'y rendre. La descente depuis le plateau se fait par une faille dans la paroi de la falaise qui mène au village. Sinon, on y monte depuis la plaine par des sentiers qui se faufilent dans le chaos rocheux des éboulis. On y discerne les ruines d'anciennes fondations qui témoignent de la taille imposante du village d'antan. Depuis le début du siècle dernier, Pegue Toulou se vide de ses habitants. Beaucoup ont rejoint des villages parents dans la plaine où les conditions de vie semblent meilleures. Le village a pourtant survécu aux bouleversements du monde moderne. Une vue en coupe transversale le présente sous forme d'escalier. De nouvelles concessions réservées aux jeunes couples apparaissent dans le bas du village. En son centre se situent la place publique et les *Ginna*, c'est-à-dire les anciennes maisons patriarcales (ou ce qu'il en reste). Enfin, tout en haut, au pied de la falaise, se trouve la maison inhabitée du fondateur de Pegue Toulou. Elle



Pegue Toulou : une faille étroite dans la paroi de la falaise 1985





← 2006 Pegue Toulou (Toro) :
House of the founding ancestor
La maison de l'ancêtre fondateur

Dogon/Tellem
H : 60 cm
private collection/collection privée

dwellings. Gigantic overhanging rocks protect these age-old mud constructions from the rain. The spot is a sacred place where ancestors are venerated. The inhabitants of Pegue Toulou are Arou. Their surname is Say. Their arrival in the region goes back to the time when their tribe came from Kani Na in the southwest and spread out along the escarpment. The village was probably founded by the 15th century.

In pre-colonial days cliff villages like Pegue Toulou offered a certain protection against the Fulani in the plains. Villagers working their fields down below were protected by their fellow men who stood guard higher up the slope and who watched out for the enemy. In case of danger, alarm could be given in time and people could return home safely. However, the stories that men hand down from generation to generation are not limited to the wrongdoings committed by the Fulani. Some tales express self-criticism with a moral message. The following story relates events that start and end in tragedy : One day men from Pegue Toulou were watching a young pregnant woman who was walking past the village in the plain down below. They wanted to know whether the child to be born was a girl or a boy. They killed the woman, slit open her belly and pulled out the baby. It was a boy. They called him Ya Kourou (« opened woman »). He became the village sentinel. When the villagers were working their fields in the plain below, he had to stand guard and watch out for possible enemy movements. One day an old woman told him about his mother's fate. So he bode his time until one day the enemy arrived. He did not warn his fellow men of the eminent danger. The Fulani fell upon the villagers by surprise and exterminated many. Those who survived the attack found refuge in villages to the southwest and northeast of the escarpment. Some of them went as far as Wakara on the northeast plateau. They founded a village that they called Pergassaye, which means « Say from Pegue » and adopted the *Nanga tegu* language which is spoken by only a few villages. But old ties are hard to break. Today, a delegation from Pergassaye makes a courtesy call to the village of Pegue once every year.

y jouxte des constructions tellem. Les gigantesques surplombs de la falaise protègent cet ensemble de la pluie. L'endroit est un lieu sacré lié au culte des ancêtres. Les habitants de Pegue Toulou sont des Arou du nom de Say. Leur venue dans la région daterait du temps où leur tribu s'est dispersée le long de la falaise à partir de Kani Na dans le sud-ouest. La fondation du village se situe donc vers le 15e siècle.

Aux temps précoloniaux l'emplacement des villages de la falaise offrait une défense naturelle contre l'ennemi peul de la plaine. Quand les villageois travaillaient leurs terres en contrebas, des gardes surveillaient la plaine depuis les hauteurs des villages. En cas de danger, on donnait l'alarme permettant ainsi aux gens de rejoindre leur village à temps. Toutefois, les histoires que les hommes se transmettent de génération en génération ne se limitent pas aux seuls méfaits des Peuls. Certains récits sont des autocritiques à consonance morale. Celui qui suit relate des événements qui commencent et se terminent dans la tragédie : un jour des hommes de Pegue Toulou aperçurent une jeune femme enceinte qui se promenait en contrebas du village. Ils voulurent savoir si l'enfant à naître était une fille ou un garçon. Ils tuèrent la femme, lui ouvrirent le ventre et en retirèrent l'enfant. C'était un garçon. On l'appela Ya Kourou (« femme ouverte »). Il devint la sentinelle du village. Quand les villageois cultivaient leurs champs dans la plaine, il prenait position tout en haut du village pour y surveiller les mouvements et l'approche d'un possible ennemi. Un jour une vieille femme lui dévoila la vérité sur les circonstances de sa naissance. Aussi attendit-il son heure et, quand l'occasion se présenta, il n'avertit personne du danger qui guettait. L'ennemi arriva inopinément et massacra les villageois. Les survivants trouvèrent refuge dans des villages du sud-ouest et nord-est de la falaise. Certains allèrent aussi loin que Wakara au nord-est du plateau. Ils y fondèrent un village du nom de Pergassaye, ce qui signifie « Say de Pegue » et adoptèrent le *nanga tegu,* une langue régionale parlée par quelques villages seulement. Mais d'anciens liens survivent au temps. Aujourd'hui encore, une délégation de Pergassaye rend visite au village de Pegue une fois par an.

1983 Pegue Toulou (Toro) : Adom Say →

2008 Pegue Toulou (Toro) : Dounle Say → →









Dogon sculpture has hardly ever been studied in its context of origin. Most masterpieces of Dogon statuary have been sold or stolen. The answers that archaeological and ethnographical research could have given as to their significance will forever remain incomplete. Walter Van Beek is the author of one of the few texts that examines the use and function of a sculpture. A sacrifice on a statuette involves the identification of the supplicant, of his or her disease and a call for the intervention of supernatural forces so as to find a solution to the problem (*Functions of sculpture in Dogon religion*). As to ethnologist Abinou Teme, he points out that in the Toro zone (central cliff area) people live in a climate of generalized suspicion where « accidents of the body » are viewed as « attacks of witchcraft » (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*). The description that follows illustrates that state of mind. The statue on page 156 belongs to the *Ginna* of which Dounle Say is today the eldest member. It replaces the original that was stolen in the 1950's. Its foremost function is to protect and heal the seriously sick. First, it has to be determined what is the nature of the problem. A diviner draws in the sand a divination table with an elaborate pattern of symbols. At night, a fox will come, cross it and leave its footprints in the sand. These will be interpreted the next day as the fox's reply to the following questions : did the patient fall victim to a spell cast by someone else ? If so, what altar would be best for treatment ? The patient's village of residence does not necessarily possess the right altar. Some have a reputation for being efficient in a particular field and those interested may call on another village in order to benefit from its healing powers.

The altar that falls under Dounle's responsibility is made of various statuettes, a big sculpture and two earthenware pots : one contains iron bracelets and necklaces and the other, half buried, is filled with roots soaking in water. The wood sculpture and the roots belong to the same tree species. Ritual proceedings start with millet gruel libations and the blood sacrifice of a chicken on the altar. The patient thereafter is to drink the concoction of roots from cupped hands. A necklace with a scissorlike pendant is laid on his or her head. The healer then sprays the same water from his mouth over the patient's head and recites an incantation asking the spirit of the scissorlike necklace to go and seek out the person guilty of the spell. If the patient dies, it means that the protecting altar of the person who cast the spell could not be defeated. If the patient heals, the culprit will die. The altar is to be thanked and blood sacrifices will be renewed.

La statuaire dogon n'a pas été étudiée dans son contexte d'origine. La plupart des chefs-d'œuvre dogon ayant été vendus ou volés, les réponses que l'archéologie et l'ethnologie auraient pu apporter sur leur signification resteront à jamais incomplètes. Walter Van Beek est l'auteur d'un des rares articles décrivant l'usage et la fonction d'une sculpture. Un sacrifice sur une statuette comporte trois étapes : identification du suppliant, de sa maladie et demande d'intervention du monde surnaturel afin de trouver une solution au problème (*Functions of sculpture in Dogon religion*). Quant à l'ethnologue Abinou Teme, il précise que la zone Toro (falaise centrale) vit dans un climat de suspicion généralisée où les « accidents du corps » sont vus comme « une attaque en sorcellerie » (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*). La description qui suit illustre cet état d'esprit. La statue de la page 156 appartient à la *Ginna* dont Dounle Say est aujourd'hui le chef. Elle remplace l'original qui a été volé dans les années 1950. Sa fonction est de protéger et de guérir des personnes malades. Il faut d'abord déterminer la nature du problème en interrogeant le renard. Pour ce faire, on a recours à une table de divination dessinée dans le sable. Un devin y trace des figures. La nuit, le renard y laisse les empreintes de ses pattes. Celles-ci seront interprétées le lendemain comme sa réponse aux questions posées. Le renard doit répondre à plusieurs questions : le malade est-il victime d'un sort que lui a jeté un individu ? Si oui, quel est l'autel à même de le soigner ? L'autel recherché ne se trouve pas nécessairement dans le village du malade. Certains jouissent d'une telle renommée, que les intéressés viennent de loin afin de bénéficier de leurs vertus.

L'autel dont Dounle a la responsabilité est composé de plusieurs statuettes, d'une grande sculpture et de deux poteries : l'une d'elles contient des bracelets et des colliers en fer et l'autre, en partie enterrée, est remplie d'eau dans laquelle trempent des racines. La sculpture et les racines proviennent d'un arbre de la même espèce. Le sacrifice d'un poulet et des libations de crème de mil sur l'autel précèdent le traitement du malade. Ensuite, celui-ci boit dans ses mains la concoction de racines et on lui pose sur la tête un collier avec un pendentif en forme de ciseaux. Le guérisseur asperge le malade avec la même eau et prononce des paroles incantatoires demandant à l'esprit du collier à ciseaux de débusquer le coupable. Si le malade meurt, alors cela signifie que l'autel protecteur de l'auteur du sort n'a pu être vaincu. Si le malade guérit, alors le coupable mourra. En remerciement, des libations de mil et des sacrifices sanglants seront renouvelés sur l'autel.

← Pot with bracelets and necklaces/Poterie avec bracelets et colliers en fer

Pegue Toulou : Altar with statuettes/Autel avec statuettes → →









Dogon/Tellem : Banani Amou (Toro)
H : 50 cm
ex collection Herman Haan

← 1983 Banani Amou (Toro)

Toro : Koundou

The Koundou agglomeration numbers five villages. The inhabitants' patronimic name is « Dara » and they belong to the Ono tribe. The Dogon migration myth claims that they are of Manding origin and that they settled in the Seno plain after their separation from the Dyon and Arou tribes at Kani Na. But whereas the Manding origin of the latter tribes is indisputable, that of some Dogon groups from the plains, such as the Ono, has not been established with certitude and may have ramifications that go well beyond the Dogon migration myth. The Seno populations have been subjected time and again to conflicts, droughts and famines. Territorial and ethnic dislocations and recompositions have deeply marked the history and destiny of its inhabitants. The Ono of Koundou had their share of conflicts and trials before their arrival in the cliff area. On some occasions (funerals), scraps of their history surface from the depths of time. Among the many funerary songs that form part of their liturgical repertoire, one evokes the destruction of the old village of Douna Pey in the Seno plain. The *Wilu* antelope came and scratched the soil inside the *Togu Na*. By so doing, it announced the village's fate and the imminent dispersion of its inhabitants. The myth of the destruction of Douna Pey has been described by Bruno Martinelli in *Trames d'appartenances et chaînes d'identité*. Animals from the bush got into the village's *Togu Na* and menstruation hut. It signalled their intention to reoccupy the area. These events supposedly took place in the 16th-17th century and correspond to a drought period when the land could not support its inhabitants. The Ono of Douna Pey spread all over Dogon country. Archaeologist Néma Guindo presents a variant of the same myth in *Peuplement humain et évolution paléoclimatique en Afrique de l'Ouest*. Today, a great number of villages still relate the story of Douna Pey's abandonment. As to the Ono of Koundou, their group headed for the escarpment, climbed onto the plateau at Bamba and went past Sangha prior to reaching its final destination in the Koundou area. There the Ono had a conflictual relationship with their immediate neighbours at the former village site of Tiogou. Despite the fact that the Bandiagara escarpment was a safe haven from external enemies, fratricidal disputes between cliff villages were not less bloody. The Toro zone had no regional authority structure. Villages were very much on their own and fights between them were common. But they could also put an end to hostilities and conclude a peace agreement called *Mangu* (joking relationship). Ethnolo-

Toro : Koundou

L'agglomération de Koundou compte cinq villages. Ses habitants se nomment « Dara ». Ils appartiennent à la tribu Ono. Le mythe de la migration dogon les rattache au monde mandingue. Ils se seraient installés dans la plaine du Séno après leur séparation d'avec les tribus Dyon et Arou à Kani Na. Mais, tandis que l'origine mandingue de ces derniers est indiscutable, celle de certains groupes dogon de la plaine tels que les Ono n'a pu être établie avec certitude et pourrait avoir des ramifications historiques qui s'étendent au-delà du seul mythe. Les populations du Séno ont été exposées de façon récurrente à des guerres, des sécheresses et des famines. Dislocations et recompositions territoriales ont marqué l'histoire et le destin de ses habitants. Les Ono de Koundou ont eu leur lot de conflits et de déboires avant leur arrivée dans la falaise. A certaines occasions (funérailles), des bribes de leur histoire refont surface. Ainsi, parmi les nombreux chants que compte leur répertoire liturgique, il y en a un qui évoque la destruction du village de Douna Pey dans la plaine du Séno. Une antilope *Wilu* vint gratter le sol du *Togu Na*, annonçant ainsi la fin du village et la dispersion prochaine de ses habitants. Le mythe de la destruction de Douna Pey a été décrit par Bruno Martinelli dans *Trames d'appartenances et chaînes d'identité*. Des animaux de la brousse s'introduisirent dans le *Togu Na* et dans la case des femmes menstruées. Ce fut un signe de leur intention de réoccuper les lieux. Ces événements dateraient du 16e-17e siècle et correspondent à une période de sécheresse où la terre ne pouvait plus nourrir ses habitants. Les Ono de Douna Pey se dispersèrent dans tout le pays dogon. L'archéologue Néma Guindo nous présente une variante du même mythe dans *Peuplement humain et évolution paléoclimatique en Afrique de l'Ouest*. Aujourd'hui, nombre de villages relatent l'histoire de l'abandon de Douna Pey. Quant aux Ono de Koundou, leur groupe se dirigea vers la falaise, monta sur le plateau à la hauteur de Bamba et passa par Sangha avant de s'installer définitivement dans la région de Koundou. Les Ono y entretinrent des rapports conflictuels avec leurs voisins de l'ancien village de Tiogou. La falaise de Bandiagara avait beau servir de refuge contre les ennemis de la plaine, les disputes fratricides que se livraient les villages de la falaise n'en étaient pas moins sanglantes. La zone Toro n'était pas soumise à une autorité régionale. Se faire la guerre entre voisins était donc courant. Cependant, il n'était pas exclu que des villages en conflit déposent les armes et concluent un *Mangu* (alliance à

1988 Koundou Kikinou (Toro) : « Ana Pegu » Foundation altar/Autel de fondation →

2008 View on Koundou/Vue sur Koundou (Toro) → →









gist Jacky Bouju explains it is a political and ritual alliance between two villages, two clans, two tribes or two ethnic groups. For example, two sides fight over the appropriation of land and its resources. The conclusion of a pact (*Mangu*) between the two parties will put an end to the strife.
Witchcraft is the hidden face of Dogon religion. One does not talk about it openly. The works of Marcel Griaule give priority to social harmony and do not insist on the darker aspects of Dogon culture. There are, however, wooden statues and anthropomorphic figurines made of dried clay whose purpose is to inflict evil on others. The latter are called *Ton*. The piece presented hereunder is from the Koundou area.

plaisanterie). L'ethnologue Jacky Bouju précise qu'il s'agit d'une alliance politico-rituelle entre deux villages, deux clans, deux tribus ou deux ethnies. Si, par exemple, deux camps s'affrontent en vue de s'approprier des terres et leurs ressources, la conclusion d'un *Mangu* entre les parties mettra un terme au différend.
La sorcellerie est la face cachée de la religion dogon. Les intéressés n'en parlent pas ouvertement. Les travaux de Marcel Griaule privilégient l'harmonie sociale et n'insistent pas trop sur les aspects sombres de la culture dogon. Il existe pourtant des statues en bois et des figurines anthropomorphes en terre crue qui sont destinées à faire du mal à autrui. Ces derniers sont des *Ton*. La pièce ci-dessous provient de la région de Koundou.



Anthropomorphic figurine made of dried clay/
Figurine anthropomorphe en terre crue
H : 13 cm, Koundou region/région de Koundou

← 1986 A « Ton » figurine in a pottery fragment affixed to the trunk of a baobab tree. No one will dare steal its fruit..

← 1986 Un « Ton » dans un fragment de poterie fixé au tronc d'un baobab. Personne ne viendra en voler les fruits.







Dogon/Tellem :
Koundou Gina (Toro)
H : 27 cm, private collection/collection privée



← 2008 Koundou Kikinou (Toro)





Tiogou belongs to the Arou and Domno tribes. Their patronymic name is « Sangara ». Family names refer to events surrounding the arrival of migrants in their new homeland. Ethnologist Solange de Ganay explains that a hailstorm broke out at the time Tiogou was set up. The villagers wanted to keep some hailstones in a basket and were dumbfounded to see them melt. Since then they were nicknamed « sanana anam ». It means « man of hailstones » (*Les devises des Dogon*). Today, this story is not rejected but the name of « Sangara » rather refers to a water spring where the Arou of the former village of Tiogou settled down first. They had to share a remote valley with another village named « Won » that was inhabited by the Domno. Endless conflicts with their bellicose Ono neighbours at Koundou, forced the Domno and Arou to leave their valley for a safer location not too far from their former homes. Upon arrival they met with an old man named Amori and asked for his permisson to settle in the area. He lived in the now long gone village of Goumosongo. It was a Dogon village of *Yebem* descent. The latter are invisible bush spirits. But to the Dogon, they are also an extinct indigenous people who were the first true owners of the land. It is a widely spread belief that the Dogon are related to some degree to those who preceded them, be they supernatural or not. History, myths and beliefs merge into a single nar-rative. Today's Tiogou is situated not far from where Goumosongo once stood.

The current state of knowledge on rock art in Dogon country is poor at best. It is most often associated with mask activities and circumcision rites. A rock face with painted mask representations can be found outside Tiogou. It is locally called *Irou Komo* and translates as « cave of breasts ». These paintings predate the arrival of the Sangara in the area. They say it belonged to the long gone village of Goumosongo.

Rock paintings representing masks are usually associated with cult practices held by the « society of masks ». Yet *Irou Komo* refers to a place where the women of Goumosongo got dressed before going to the market. Is it then an ancient and abandoned cult site that was later used again by women for reasons seemingly unrelated to the masks ? This story is all the more remarkable since women and masks do not go together well. Masks have to do with death and are a threat to

Arou et Domno se partagent le village de Tiogou. Leur patronyme est « Sangara ». Les noms de famille se rapportent aux circonstances d'arrivée des migrants dans leur nouvel habitat. L'ethnologue Solange de Ganay raconte que du temps où Tiogou fut érigé, la grêle se mit à tomber. Les villageois mirent des grêlons dans un panier et s'étonnèrent de les voir fondre. Depuis on les surnomma « sanana anam », c'est-à-dire « homme de la grêle » (*Les devises des Dogon*). Aujourd'hui, cette histoire n'est pas reniée mais le nom de Sangara se réfère plutôt au point d'eau où les fondateurs Arou du village originel s'installèrent en premier. L'ancien Tiogou et un village Domno du nom de « Won » se partageaient une vallée à l'écart du reste du pays. Après moult conflits avec leurs belliqueux voisins Ono de Koundou, Arou et Domno quittèrent leur vallée pour un endroit plus sûr. Non loin de leur ancien territoire, ils rencontrèrent un vieil homme du nom d'Amori et lui demandèrent la permission de s'installer sur ses terres. Il habitait dans un village aujourd'hui disparu du nom de Goumosongo. L'endroit était habité par des Dogon descendant des *Yébèm*. Les *Yébèm* sont des génies invisibles vivant en brousse. Mais les Dogon les assimilent aussi à un vieux fonds de peuplement reconnu comme le véritable détenteur du sol. L'idée que les Dogon ont eu des interactions avec des populations autochtones, qu'elles soient surnaturelles ou non, est très largement répandue. Mythes, croyances et histoire se fondent en un seul récit. A présent, Tiogou se situe près du village disparu de Goumosongo.

L'art rupestre en pays dogon est un domaine mal connu, que l'on associe à des activités consacrées aux masques et à des rites de circoncision. Non loin de Tiogou se trouve une paroi où figurent des repésentations de masques. L'endroit s'appelle *Irou Komo,* ce qui signifie « grotte des seins ». Ces dessins sont antérieurs à la venue des Sangara en ce lieu et appartenaient, selon leurs dires, au vieux village de Goumosongo.

D'ordinaire, les représentations rupestres de masques sont liées aux pratiques cultuelles de la « société des masques ». Pourtant, le nom de la paroi se réfère aux femmes du village de Goumosongo, qui s'y habillaient avant d'aller au marché. S'agit-il alors d'un ancien lieu de culte dont l'emplacement, après abandon, a été réutilisé par des femmes pour des raisons en apparence sans lien avec les masques ? Cette histoire est d'autant

← ← 2007 Tiogou (Toro) : Foundation Altar - Ana Pegu/Autel de fondation - Ana Pegu

2008 Tiogou (Toro) →











Dogon (Toro)
H : 24 cm
private collection/collection privée

← 2007 Tiogou (Toro) :
Basso Sangara, healer/guérisseur

As part of their magical practices, Dogon healers play a stringed instrument called the *Gindirou*. The statue opposite is probably the representation of such a healer.

C'est dans le cadre de leurs activités magiques que les guérisseurs dogon jouent d'un instrument à cordes appelé le *Gindirou*. La statuette ci-contre est probablement la représentation d'un tel guérisseur.



female fertility. So how can we explain what is meant by the story of *Irou Komo* ? Could the myth of the woman who first discovered the masks (page 331) shed some light on its meaning ? She confiscated the masks from the *Andoumboulou*. It was thanks to the masks that women held power over men and that is why they were taken away from them. Could it be that the story of *Irou Komo* is a reference to mythic times when female supremacy was the order of the day ?
Rock paintings in mask shelters and circumcision sites which are still in use are now and then redone within a ritual context. But those at *Irou Komo* have not been repainted for a very long time. In case archaeological dating techniques allow it, would it then still be possible to determine a time frame for the making of these paintings and to get an idea about the beginnings of mask traditions in this part of the land ? It has been suggested that mask traditions are Voltaic in origin. Dogon masks do certainly share stylistic similarities with those of the Yatenga. But should one not explore other scenarios and consider possible interactions between indigenous and imported traditions ? The myth of the discovery of the masks with the *Andoumboulou* suggests a local origin anterior to the arrival of the Dogon. Some are of the opinion that mask traditions do not reach beyond the 18th -19th century. The ancient pieces that have survived the onslaught of time rarely go beyond that period. It is true that the life span of masks is relatively short. Damaged and out of use, masks were left abandoned in special « cemeteries » consecrated to them. These were open places within the village periphery where humidity and termites would destroy everything over time. Dogon statuary has been well preserved over the centuries. But the ancient masks enjoyed a less favourable fate. Most simply returned to dust. Retracing the historical origins of Dogon masks is difficult at best. Maybe that the study of rock art could help in revealing a hidden part of their local history ?

plus étonnante que, chez les Dogon, femmes et masques ne font pas bon ménage. Les masques ont trait à la mort et mettent en danger la fertilité des femmes. Quel sens donner alors à l'histoire d'*Irou Komo* ? Le mythe de la femme qui a découvert les masques (page 331) auprès des *Andoumboulou* peut-il y répondre ? C'est grâce aux masques que les femmes avaient un ascendant sur les hommes et c'est pourquoi ils leur furent retirés. Se peut-il que l'histoire d'*Irou Komo* soit une allusion aux temps mythiques, quand les femmes étaient supérieures aux hommes ?
Les peintures des grottes encore en usage sont rafraîchies dans un cadre rituel. Celles d'*Irou Komo* n'ont plus été repeintes depuis fort longtemps. A condition que les techniques de datation le permettent, serait-il encore possible d'en déterminer l'âge et de se faire une idée à quand remontent les débuts de la tradition des masques en cette partie du territoire ? Il a été suggéré que celle-ci est d'origine voltaïque. Les masques dogon présentent certes des similitudes avec ceux du Yatenga, mais ne faudrait-il pas explorer d'autres scénarios et envisager l'existence de traditions autochtones et importées qui ont interagi entre elles ? Le mythe de la découverte des masques auprès des *Andoumboulou* soustend une origine locale antérieure à l'arrivée des Dogon. D'aucuns pensent que l'usage des masques n'est guère antérieur au 18e -19e siècle. Les anciens exemplaires qui ont survécu au temps remontent rarement au-delà de cette période. Mais faut-il encore préciser que la durée de vie des masques est relativement courte. Abimés et hors d'usage, ils étaient abandonnés dans des « cimetières » qui leur étaient consacrés, des lieux à ciel ouvert où l'humidité et les termites avaient tôt fait leur travail destructeur. La statuaire dogon a été assez bien préservée au fil des siècles. Les masques, par contre, retournent pour la plupart à l'état de poussière. Retracer leurs origines historiques est chose difficile. Est-ce que l'étude de l'art rupestre serait en mesure de dévoiler une part méconnue de leur histoire ?

← 2007 Koundou Gina (Toro) : Meneïre Dara

← ← 2007 Tiogou (Toro) : Basso Sangara, healer/guérisseur

2007 Tiogou (Toro) : Irou Komo → →









The location of Yougo Dogorou is unique. The village is perched next to the top of a mountain which stands separated from the cliff. A very big rock, called « the anvil », rises next to it. In ancient times, inaccessibility protected the village against the outside world. Today its isolation has the opposite effect. Most of its inhabitants have moved to the villages of the Seno plain where life is much easier. Uninhabited houses crumble down after several rainy seasons. Only a few families have remained behind. Local altars are under the guard of the elderly. On the death of an old parent, family members and relatives will gather in numbers and participate in funerary rites, chants and dances.

The patronymic name of Yougo Dogorou's inhabitants is « Doumbo ». It means « rock » in reference to the mountain of Bamba, a region where the Doumbo stayed temporarily before moving to and settling down on the isolated mountain of Yougo.

As regards traditional belief, two localities in Dogon country are of crucial importance. In both cases the Arou tribe assumes supreme authority :

Arou-sur-Ibi is the residence of the hogon whose religious authority stretches well beyond the Arou tribe. He is the supreme authority of all agrarian rites. He represents the earth, fertility and life. He is to ensure the perpetuation of his people. Yougo Dogorou, on the other hand, is where commences the *Sigui*, the ritual that commemorates the first ancestor who died in the form of a serpent (page 326). The ritual is held once every sixty years and symbolizes the renewal of generations.

It is also in this village that the sacred cave of Albarga is located, the old man of the myth who was discovered by a woman who went by the name of Yayeme. She took the masks away from the *Andoumboulou* (page 331). People come from far to make sacrifices for protection against sorcery. In case of mask related problems, the village elderly may be consulted by visitors and matters will be discussed in the *Togu Na* that borders the central village square.

Despite the fact that the village has been drained from its inhabitants, it remains an important place of worship. It explains why it has stood the test of time till today.

Toro : Yougo Dogorou

L'emplacement du village est unique : il est perché près du sommet d'une montagne qui est séparée de la falaise. Un énorme rocher dénommé « l'enclume » se dresse à ses côtés. Auparavant l'inaccessibilité du village était le meilleur garant de sa sécurité. Aujourd'hui, son isolement a l'effet inverse. La plupart de ses habitants se sont déplacés vers les villages de la plaine du Séno où il fait mieux vivre. Les maisons inhabitées finissent par disparaître avec les pluies. Il ne reste que quelques familles. La garde des autels revient aux vieillards. En cas de décès d'un des leurs, proches parents et voisins viennent en nombre participer aux rites, danses et chants funéraires.

Le patronyme des habitants de Yougo Dogorou est « Doumbo ». Cela veut dire « rocher », en référence à la montagne de Bamba. Cette région fut un point de passage avant que les Doumbo ne s'installent sur la montagne isolée de Yougo.

En matière de religion, deux localités en pays dogon sont d'une importance capitale. Dans les deux cas, ce sont les Arou qui y assument l'autorité suprême :

Arou-sur-Ibi est le lieu de résidence du hogon dont l'autorité s'étend bien au-delà des limites de sa propre tribu. Il est l'autorité suprême en matière de rites agraires. Il représente la terre, la fertilité et la vie. Il est le garant de la perpétuation du peuple dogon. Par contre, c'est à Yougo Dogorou que débute le *Sigui*, le rituel qui commémore le premier ancêtre mort sous la forme d'un serpent (page 326). Le *Sigui* a lieu tous les soixante ans et symbolise le renouvellement des générations.

C'est aussi dans ce village que se trouve la grotte sacrée d'Albarga, le vieillard du mythe qui fut découvert par une femme du nom de Yayemé. Elle confisqua les masques aux *Andoumboulou* (page 331). On y vient de loin pour effectuer des sacrifices afin de se protéger contre malfaiteurs et sorciers. En cas de problèmes ayant trait aux masques, les vieux dignitaires du village donnent conseils et recommandations à ceux qui viennent leur rendre visite. Ces questions sont débattues dans le *Togu Na* qui borde la place centrale.

Bien que le village se vide de ses habitants, il reste un lieu de culte important. C'est ce qui permet au village de résister tant bien que mal au monde qui change.

2009 Yougo Dogorou (Toro) → 2006 Yougo Dogorou (Toro) → →

← ← 2008 View on Yougo mountain from a cave perched high in the escarpment above Koundou. In the foreground to the left, one can see forms aligned in parallel waves. The Dara of Koundou say that these forms have been carved in the rock by faraway ancestors. In the background to the right, a huge rock stands out against the sky. It is the « anvil » that rises next to Yougo Dogorou.

← ← 2008 Vue sur la montagne de Yougo depuis une grotte de la falaise au-dessus de Koundou. Au premier plan à gauche, on distingue des lignes en vagues parallèles. Les Dara de Koundou disent que ces formes ont été taillées dans la roche par leurs lointains ancêtres. A l'arrière plan à droite, un rocher se détache contre le ciel. Il s'agit de « l'enclume » qui se dresse à côté de Yougo Dogorou.









Dogon (Toro) : Yougo Dogorou
H : 31 cm
private collection/collection privée

1983 Yougo Dogorou →











Dogon (Toro)
H : 42 cm
private collection/collection privée

← 1986 Yougo Dogorou : Kaloum Doumbo
← ← 2006 Yougo Dogorou (Toro)





Dogon (Toro)
Nommo : water spirit/génie aquatique
H : 68 cm
private collection/collection privée

← 1988 Yougo Dogorou (Toro)





Dogon (Toro)
H : 100 cm
ex collection Pierre Harter, Paris

← 2006 Yougo Dogorou (Toro)





Dogon (Toro)
H : 30 cm
private collection/collection privée

← 1986 Yougo Dogorou : Adorko Doumbo



Dogon (Toro)
H : 22 cm
Museum Rietberg, Zürich

2006 Yougo Dogorou (Toro) →



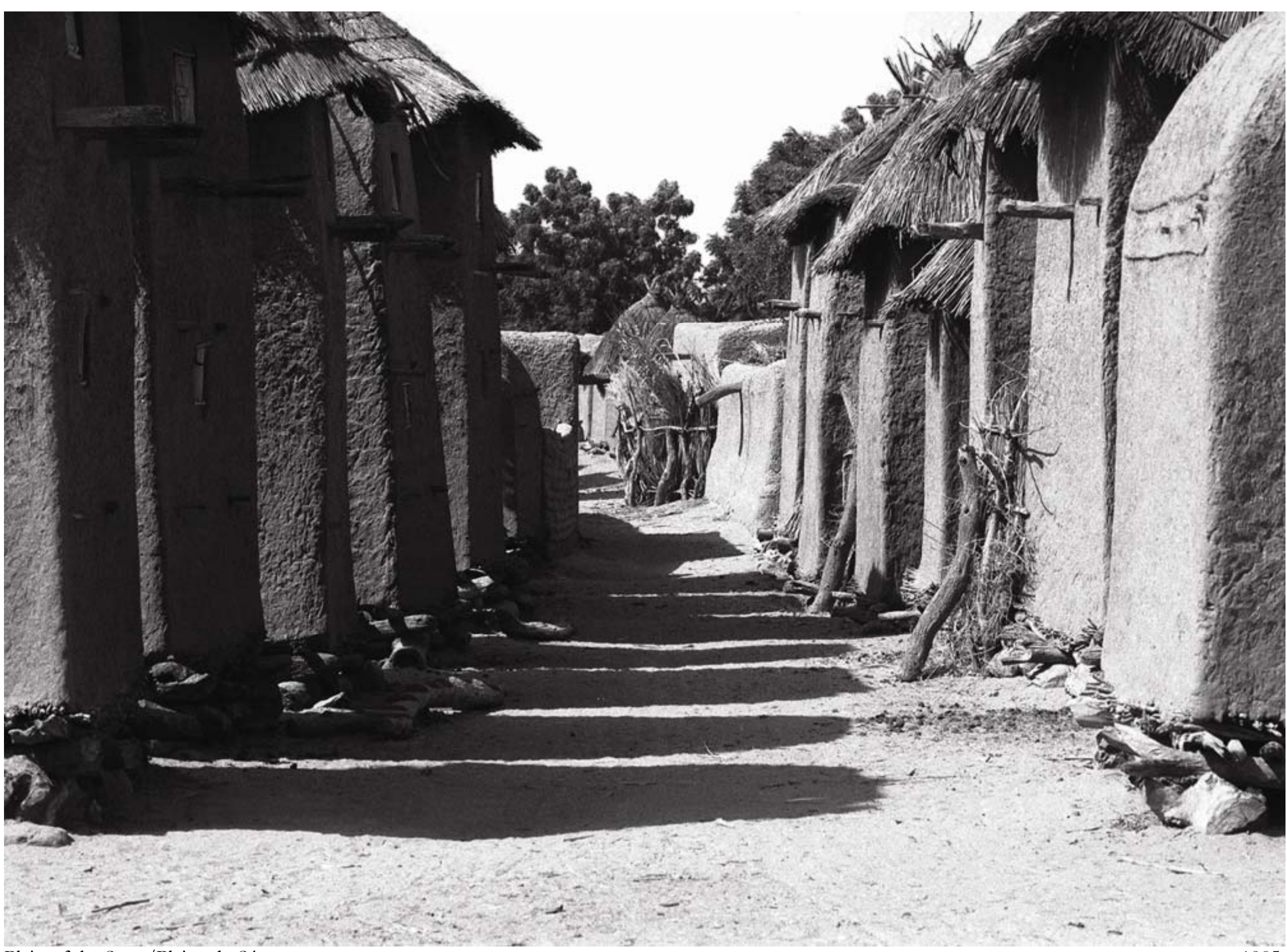






Dogon (Seno) : style Tomo Ka
H : 36.5 cm
private collection/collection privée

← ← 1986 Yougo Dogorou (Toro) : Dounle Doumbo



Plain of the Seno/Plaine du Séno 1985

The Seno plain

The population history of the Seno plain and of neighbouring territories is complex. The region is a cultural mosaic shared by the Samo, Fulani, Dogon, Mossi and Kouroumba. Just like the river Niger populations, the inhabitants of this vast territory have suffered for centuries at the hands of warlike powers who each in turn imposed its supremacy : the Songhay, Mossi, Bamana and Fulani fought over the land until modern times. The peoples of the plains were endlessly subjected to conflicts, raids and famines. They either blended with their new overlords or dispersed and sought refuge with allies or parental groups (Dogon plateau to the north or Yatenga to the south). This process of territorial dismantling, dislocation and reconstruction of many villages repeated itself time and again. It was a recurrent situation that came to an end in the 19th century with the French colonization.
The Songhay, Mossi and Fulani extended their domination to newly conquered land by establishing networks

La plaine du Séno

L'histoire du peuplement de la plaine du Séno et des territoires voisins est complexe. La région est une mosaïque culturelle que se partagent Samo, Peul, Dogon, Mossi et Kouroumba. A l'image des populations des rives du Niger, les habitants de ce vaste territoire ont été assujettis pendant des siècles à des puissances guerrières qui, tour à tour, y affirmèrent leur suprématie : Songhay, Mossi, Peul et Bambara se sont disputé la région jusqu'aux temps modernes. Les populations de la plaine subirent guerres, razzias et famines. Au gré des forces en présence, ils furent assimilés à de nouvelles structures politiques ou se dispersèrent pour trouver refuge auprès de groupes parents ou alliés (plateau dogon au nord ou Yatenga au sud). Ce processus de démantèlement territorial, de dislocation et de reconstitution des villages s'est répété à maintes reprises et ne cessa qu'avec la colonisation française.
Songhay, Mossi et Peul étendirent leur domination sur des territoires nouvellement conquis en y installant des





Dogon (Seno) : Couple Tomo-ka
H : 66.5 cm
Museum Rietberg, Zürich

← 1991 Madougou (Seno)



of small village chiefdoms. These were autonomous political entities composed of a group of villages. Authority belonged to the conquerors but the indigenous people, albeit of lower social status (captives and professional castes), kept their prerogatives as « earth priests » and owners of the land. In this type of community, the ruling elite and first occupants can be distinguished by their patronymic names.

From the 18th century onwards, the southwest of the Seno plain was the first line of defence against the expansionist ambitions of the Bamana. Ethnologist Eric Jolly explains that the Tomo region is divided into confederations that consist of some dozen villages each. This type of regional union is quite unique. The Dogon have no centralized power structure. Political and religious authority normally lies in the hands of village elders. But things were quite different in the Tomo region. For its defence strategy, each confederation had its own army to oppose neighbouring powers and the Bamana in particular. Besides, the presence of the latter was not only military. The Bamana were going to leave their mark on Tomo society in its political and ritual institutions and in its material culture as well. Tomo-Ka statuary well illustrates this cultural interaction. Dogon sculptures from the southwest Seno plain are permeated with Bamana influences.

French occupation facilitated the agricultural colonization of the region. As peace returned to the area, existing and new villages had the opportunity to grow and develop. Many cliff villages have a « parent » village down in the plain. There is plenty of space and the land is good for agriculture. Millet granaries are bigger than anywhere else in Dogon country. As stone is not available in the region, houses are made with mud bricks. Today, animism is losing its appeal in favour of Islam and village life is subjected to social and economic readjustments.

réseaux de chefferies villageoises. Ce sont des unités politiques autonomes composées de plusieurs villages dont l'autorité revient à l'élite conquérante. Toutefois les populations autochtones, bien qu'ayant un statut moindre (captifs et gens de caste), y ont gardé leurs prérogatives en tant que « maîtres de terre ». Dans ce type de communauté, l'élite dirigeante et les premiers occupants se distinguent par leurs patronymes.

A partir du 18e siècle, le sud-ouest de la plaine du Séno était en première ligne face aux velléités expansionnistes des Bambara. L'ethnologue Eric Jolly explique que le pays Tomo est subdivisé en confédérations qui regroupent chacune une douzaine de villages. Ce type d'union régionale est unique car le pays dogon ne connaît pas de systèmes de pouvoir centralisé. D'ordinaire, l'autorité politique et religieuse s'y exerce au niveau du village. Il en allait tout autrement en pays Tomo. Pour sa stratégie de défense, chaque confédération villageoise disposait d'une armée en mesure de tenir tête aux états voisins et aux Bambara en particulier. D'ailleurs la présence de ces derniers ne sera pas seulement militaire. Le monde bambara marquera de son empreinte la société Tomo tant dans ses institutions politiques et rituelles que dans sa culture matérielle. La statuaire Tomo-Ka en est un bel exemple. Les sculptures dogon du sud-ouest de la plaine du Séno sont imprégnées d'influences bambara.

Ce n'est que depuis l'occupation française que les villages de la plaine du Séno se sont fortement développés dans un mouvement de colonisation agricole. Beaucoup de villages de la falaise y ont installé un village « parent ». Ils sont grands et espacés et les terres sont propices à l'agriculture. Les greniers à mil sont de taille imposante. Les constructions de la plaine se font en briques de banco car la pierre y est absente. Aujourd'hui, les cultes animistes perdent de leur attrait face à l'islam et le tissu social des villages s'en retrouve fortement modifié.

← 2008 Madougou (Seno) : Togu Na

2008 Oro Koum (Seno) → →







III

Architecture & religion

Architecture & religion

Dogon religion is the expression of a farming society that lives in a hostile environment. Agrarian rites aim to control the climate and protect the harvests. Their non-observance would cause droughts, famines and other calamities. Other rites seek the blessing and benevolence of the ancestors. The ultimate goal of these ritual practices is the survival and perpetuation of the Dogon people. The hogon, the priests and the village elders share ritual responsibilities. They are the intermediaries between «the invisible» and the world of the living. Their religious role legitimizes their political authority over the village community. Their status generates privileges and benefits in land use. They administer the agricultural plots that are situated closest to the villages.

Architecture, social organization and religion cannot be dissociated. Village dwellings and sanctuaries form a whole. Four main cults govern religious life :

1. The *Lebe* cult is to guarantee fertility and renewal of the land and, by extention, of the Dogon people. The hogon is its spiritual chief.
2. The *Wagem* cult addresses the ancestors of the extended family. Rites are held in the *Ginna* and are presided over by the family patriarch.
3. The *Binou* cult is to maintain harmony between the human community and supernatural forces of the bush. The *Binou* priest is in charge.
4. The Society of the Masks directs public rites that enable the transfer of the souls of the deceased to the other world. It has no architectural edifice where to practise its cult. Masks are « things» from the bush. Rites and sacrifices are performed in a cave outside the village.

The mosque is still another place of worship. Today, Islam is an important component of religious life in Dogon country and the mosque makes part of its architectural landscape. On the pages that follow, a description of the main buildings that form a village and of the various cults that are practiced there.

Architecture & religion

La religion dogon est à l'image d'une société paysanne qui vit dans un environnement hostile. Des rites agraires visent à la maîtrise du climat et à la protection des cultures. Leur non-observance provoquerait sécheresses et autres calamités. D'autres rites encore en appellent à la bienveillance des ancêtres. Le but ultime de ces pratiques magico-religieuses est la survie et la perpétuation du peuple dogon. Le hogon, les prêtres et les patriarches se partagent les responsabilités rituelles. Ils sont les intermédiaires entre le monde de l'invisible et celui des vivants. Leurs fonctions religieuses légitiment leur pouvoir politique sur la communauté villageoise. Leur statut leur apporte avantages et privilèges fonciers. Ils détiennent les parcelles agricoles situées à proximité immédiate des villages.

L'architecture, l'organisation sociale et la religion sont indissociables. Habitations et lieux de culte se confondent. Quatre cultes majeurs régissent la vie religieuse :

1. Le culte du *Lébé* garantit la fertilité et le renouvellement de la terre et du peuple dogon. Le hogon en est le chef spirituel.
2. Le culte du *Wagem* s'adresse aux ancêtres de la famille étendue. Les rites ont lieu dans la *Ginna* et sont présidés par le patriarche de la famille.
3. Le culte du *Binou* maintient l'harmonie entre la communauté humaine et les forces surnaturelles. Le prêtre du *Binou* en est le responsable.
4. La société des masques dirige des rites publics qui gèrent le transfert des âmes des défunts vers l'au-delà. La société des masques n'a pas d'édifice architectural comme lieu de culte. Les masques sont des «choses» de la brousse. Rites et sacrifices se font dans une grotte hors du village.

Bien entendu, la mosquée aussi est un lieu de culte. L'islam est une composante importante de la vie religieuse en pays dogon et la mosquée fait partie intégrante de son paysage architectural. Dans les pages qui suivent, une description des principales constructions qui forment un village et des cultes qui s'y pratiquent.

1986 Neni (Toro) : House of the hogon/Maison du hogon →

← ← 2006 Sangha (Ogol Da) : Binou altar that is said to contain the funerary bowl that serves as a receptacle to the soul of the founding ancestor Dyèndoulou.

← ← 2006 Sangha (Ogol Da) : autel du Binou dont on dit qu'il contient la poterie funéraire servant de réceptacle à l'âme de l'ancêtre fondateur Dyèndoulou.



House of the hogon and the Lebe cult

The *Lebe* cult addresses Lebe Serou, the first ancestor of the Dogon who was buried in the Mande and who came to life again in the form of a serpent. Tradition has it that he guided his people to their new homeland. Earth from his grave in the Mande was taken on the journey eastwards. On arrival at Kani Na (southwest cliff), the four Dogon tribes (Dyon, Arou, Ono, Domno) shared the ancestral soil between them and spread over the plateau, the escarpment and the Seno plain. They founded villages and erected altars made of the inherited earth mixed with the one of the new land. These were the beginnings of the *Lebe* cult. Today, this cult enables many Dogon to recognize themselves in a common origin and history.

The hogon is the higher authority of the *Lebe* cult. He is the spiritual leader who masters the art of rain control and who embodies the earth as a provider of life. He is in charge of agrarian rituals that punctuate the seasonal calendar. His mission is to ensure soil fertility, crops protection and to favour the perpetuation of his people. The notion of the « resurrected » *Lebe* is closely linked to the agricultural cycle : after the harvesting, the sowing *(Dogon Masks.* Barbara Demott*)*. Each time life takes over. The village oldest man becomes hogon. Once enthroned, he no longer has the right to have physical contacts with anyone. Chastity remains obligatory until his death. He may on occasion leave his compound. But reunions with village notables are held and visitors are received solely at his house.

Today, the hogon's responsibilities are essentially religious in nature. But in former times his duties extended to politics, the judiciary and economic affairs. He was the guarantor of order, peace and security. According to ethnologist Eric Jolly, hogons are the heirs of ancient warlords who conquered the country. With the passing of time, their political domination over a given territory has changed into a mystic power over the land (*Chefs sacrés et chefs de guerre dogon*).

La maison du hogon et le culte du Lébé

Le culte du *Lebe* s'adresse à Lébé Serou, premier ancêtre dogon qui, enterré au pays du Mandé, ressuscita sous forme de serpent. La tradition dit qu'il guida son peuple vers son habitat actuel. On apporta depuis le Mandé de la terre prise dans sa tombe. En arrivant à Kani Na (falaise sud-ouest), les quatre tribus dogon (Dyon, Arou, Ono, Domno) se partagèrent cette terre ancestrale et se dispersèrent sur le plateau, le long de la falaise et dans la plaine du Séno. Ils fondèrent des villages et édifièrent des autels faits d'un amalgame de l'ancienne terre mélangée à celle du nouveau pays. Ce furent les débuts du culte rendu au *Lebe*. Aujourd'hui, ce culte permet à nombre de Dogon de se reconnaître dans une origine et une histoire communes.

Le hogon est l'autorité suprême du culte du *Lebe*. Il est le chef spirituel qui incarne la terre nourricière et qui a la maîtrise de la pluie. Il est chargé de l'exécution de rites agraires qui ponctuent le calendrier saisonnier. Sa mission est d'assurer la fertilité des sols, la protection des cultures et de favoriser la perpétuation de son peuple. La notion du *Lebe* « ressuscité » est étroitement liée aux cycles agricoles : après les récoltes, vient le temps des semailles *(Dogon Masks.* Barbara Demott*)*. A chaque fois la vie reprend le dessus. C'est le plus vieil homme du village qui devient hogon. Une fois intronisé, il n'a plus le droit d'avoir le moindre contact physique avec quiconque. La chasteté est de rigueur jusqu'à sa mort. Il ne sortira qu' occasionnellement de sa concession. Il y accueille les visiteurs et y tient les réunions avec les notables du village. A présent, les pouvoirs du hogon sont essentiellement religieux. Mais autrefois, ses responsabilités s'étendaient aux domaines de la justice, de l'économie et de la politique. Il faisait régner l'ordre, la paix et la sécurité. L'ethnologue Eric Jolly nous dit que les hogons sont les « lointains héritiers d'anciens chefs guerriers conquérants qui ont converti leur pouvoir politique sur un territoire en pouvoir mystique sur la terre » (*Chefs sacrés et chefs de guerre dogon*).

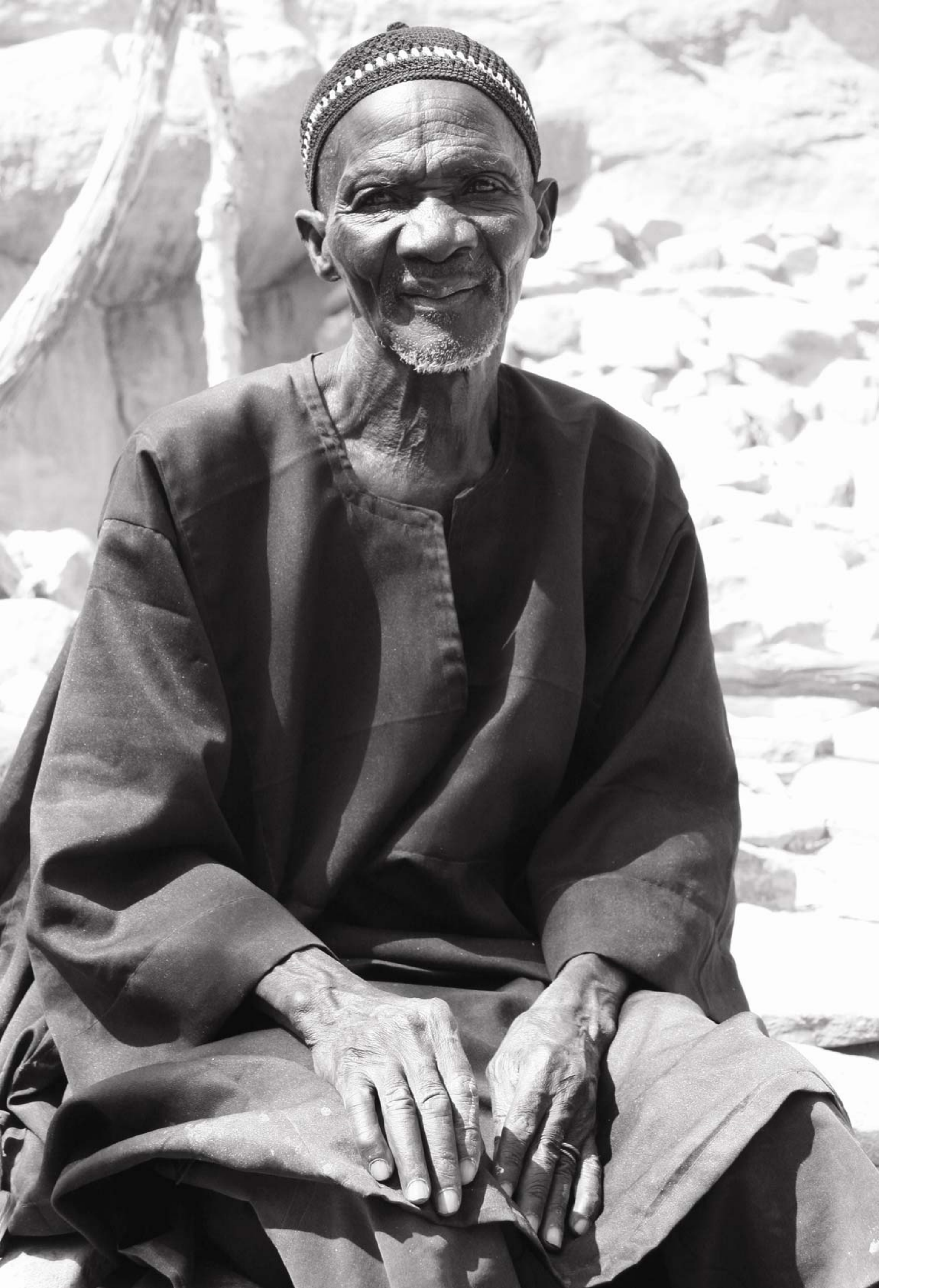
2006 Sangha (Ogol Da) : Amagimè Dolo, former hogon of Sangha, passed away in 2010. His burial was held in July of that same year,/ Amagimè Dolo, ancien hogon de Sangha, est décédé en 2010. Ses funérailles ont eu lieu en juillet de la meme année. →

2007 Arou (Toro) → →











Arou-près-Ibi : House of the hogon of Arou / La maison du hogon d'Arou 2007

The hogon of Arou

The hogon of Arou is elected to his post by leading members of the Arou tribe. The post is not coveted by anyone. One does not choose to be a candidate and, if elected, one has no right to refuse the nomination. The new hogon will be informed of the decision. Various rituals will be held before he can carry out his duties. For example, the newly elected must cease to exist as an ordinary human being. Symbolic funerals will be held and celebrated. He cannot attend and is to retire for some ten days in a big cave not far from Arou. The place is called *Komo Sese*. After this period of isolation, he is to return to Arou. At this point, his appointment as hogon becomes effective. *Komo Sese* is a very large open cave. It shelters Tellem and Dogon constructions : houses, granaries, altars and shrines. On their arrival in the region, the Arou tribe chose to settle in this location. Not far from there, they erected the residence of the first

Le hogon d'Arou

Le hogon d'Arou doit être élu à son poste par des notables de la tribu Arou. Ce n'est pas un poste auquel le futur élu aspire. La décision est prise à son insu. Il est mis devant le fait accompli. Sa prise de fonction est précédée de toute une série de rituels. Par exemple, le nouvel élu doit disparaître en tant que simple mortel. On va donc organiser et célébrer des funérailles symboliques. Le futur hogon ne peut pas y assister. Il doit se retirer pendant une dizaine de jours dans une grotte non loin d'Arou. L'endroit s'appelle *Komo Sese*. Après cette période d'isolement, il retournera à Arou. C'est alors que sa nomination en tant que hogon deviendra effective. *Komo Sese* est une grande grotte ouverte qui abrite des constructions tellem et dogon : habitations, greniers, autels et sanctuaires. A son arrivée dans la région, la tribu des Arou s'y installa. Non loin de là, on érigea la demeure de celui qui deviendra le premier hogon

← The hogon of Arou died in 1995. Atonièm Din fills the temporary vacancy./Le hogon d'Arou est mort en 1995. Atonièm Din assume l'intérim



hogon of Arou. The new dignitary was carried from the cave to his new house. Today, after a ritual stay at *Komo Sese* as part of his enthronement, the new hogon is to be carried on somebody's shoulders to his new residence. In 1992, French filmmaker and ethnologist Nadine Wanono made a documentary on the enthronement of Ogodagalou, the last hogon of Arou (*A l'ombre du soleil, Funérailles et intronisation du Hogon d'Arou*).

Ogodagalou passed away in 1995. In 2009 he had not yet been replaced. Today, it is more difficult than ever to find an ideal candidate who has all the human qualities that are required for the task. The constraints linked to hogon status are enormous. Also, taking up office is not a free choice. It explains why many potential candidates leave the region by the time a new hogon is going to be designated. It even seems that conversion to Islam is no guarantee against an eventual nomination. Dogon traditions surpass all other considerations and any other faith is to be given up. A nomination to the throne is final.

Even though times are changing, Arou's reputation is still of wide renown and exceeds the borders of Dogon country. Today, the hogon of Arou is represented by Atonièm Din. He has filled the temporary vacancy since the death of Ogodagalou. It is his duty to receive visitors from far and near. Sometimes it may happen that gold washers from the mines in the neighbouring Yatenga pay a visit and ask for Atonièm Din's blessings. There is nothing surprising about it. Diplomatic relations between the hogon of Arou and the Yatenga Naba (Mossi king) have existed for a long time. Germaine Dieterlen explains in her book, *Le titre d'honneur des Arou*, that in 1931 a delegation of the Yatenga Naba attended the enthronement of the hogon of Arou. A few years later, an assistant to the hogon was sent to the Naba's funeral.

d'Arou. On porta le futur dignitaire de la grotte à sa nouvelle demeure. Il en va de même aujourd'hui. Après un séjour rituel à *Komo Sese*, le nouveau hogon est amené à dos d'homme jusqu'à son nouveau et dernier lieu de résidence. En 1992, la cinéaste-ethnologue Nadine Wanono a réalisé un documentaire sur l'intronisation d'Ogodagalou, le dernier hogon d'Arou (*A l'ombre du soleil, Funérailles et intronisation du Hogon d'Arou*).

La disparition d'Ogodagalou remonte à 1995. En 2009, il n'a toujours pas été remplacé. Aujourd'hui, il devient de plus en plus difficile de trouver le candidat au profil idéal. Il doit avoir des qualités humaines en rapport avec l'importance de sa mission. Les contraintes qui se rattachent au statut du hogon sont énormes. Aussi n'est-ce pas une fonction librement choisie. Parmi les candidats potentiels à cette charge, beaucoup quittent la région afin de se soustraire à une éventuelle nomination. Il semble même que la conversion à l'islam ne constitue pas une échappatoire. La tradition dogon prime sur toute autre considération et toute autre foi doit être abandonnée. Une désignation au trône est définitive.

Malgré les temps qui changent, la renommée d'Arou est encore très forte et dépasse les limites du pays dogon. Aujourd'hui, le hogon d'Arou est représenté par Atonièm Din, qui assume l'intérim depuis le décès d'Ogodagalou. C'est à lui de recevoir les visiteurs qui viennent de près et de loin. Parfois, des orpailleurs des mines d'or du Yatenga voisin font le voyage d'Arou pour recevoir conseils et bénédictions. Il n'y a rien d'étonnant à cela. Germaine Dieterlen (*Le titre d'honneur des Arou*) nous apprend qu'autrefois les échanges diplomatiques entre le naba du Yatenga (roi mossi) et le hogon d'Arou étaient chose courante. Elle cite l'exemple d'une délégation du Yatenga Naba qui assista en 1931 à l'intronisation du hogon d'Arou. Plus tard, un assistant du hogon se présenta aux funérailles du Naba.

← 1986 *Komo Sese* : The future hogon's residence at the cave of *Komo Sese* prior to his enthronement at Arou-sur-Ibi./
La demeure du futur hogon dans la grotte de *Komo Sese* avant qu'il ne soit ramené à Arou-sur-Ibi pour son intronisation.

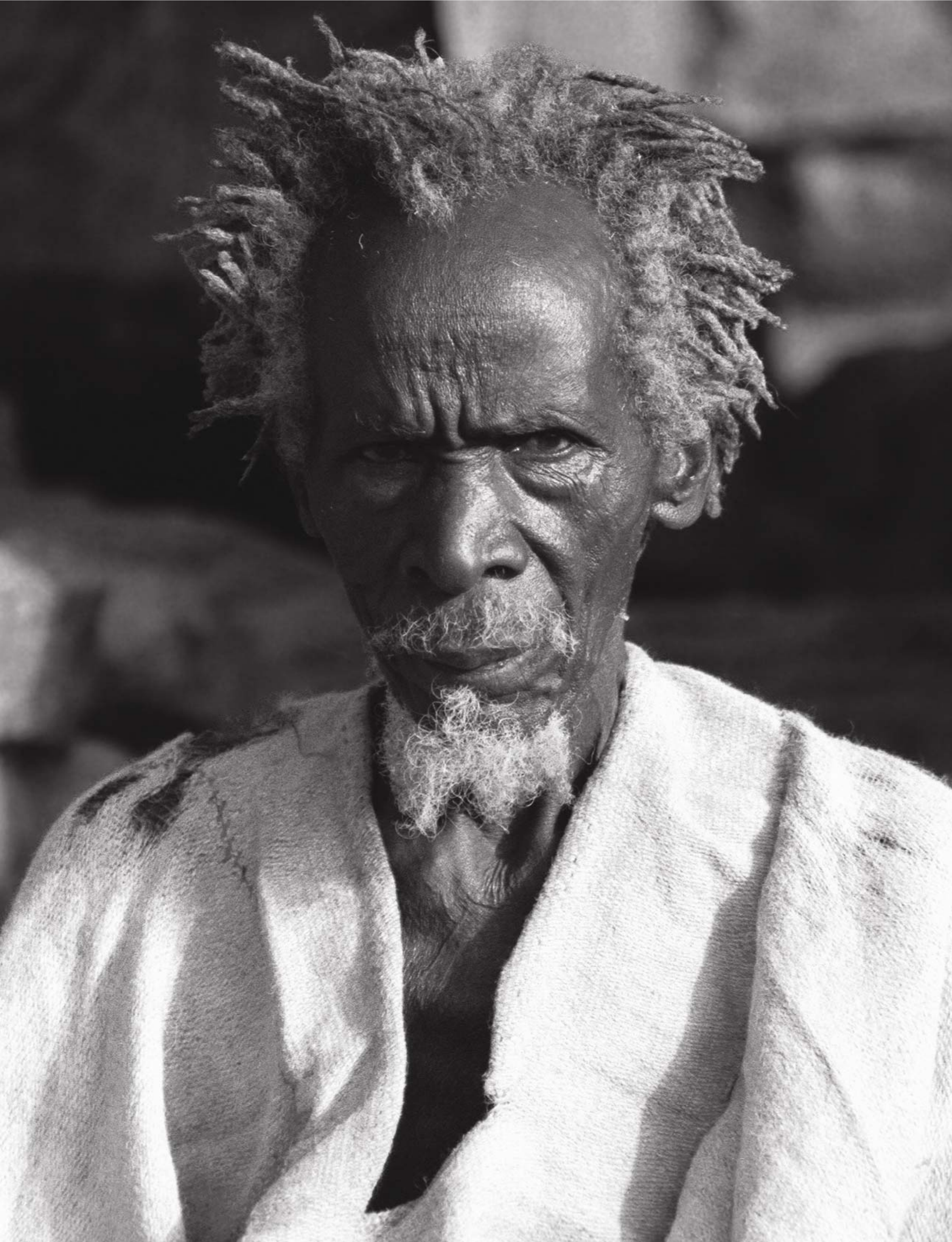
The hogon of Nombori

In the Toro zone, it is the village eldest who assumes office as hogon (except in Arou). Age legitimizes his status as religious leader. This principle is valid for villages where the inhabitants are related by close or distant kinship ties. The situation in the south of Dogon country is somewhat different. In precolonial times, villages formed chiefdoms that were led by hogons whose authority extended over a wider group of people. Political authority belonged to the Dyon and Arou tribes and ritual control of the land remained in the hands of its first occupants. Today, this principle remains the same. The designation of a hogon results from a compromise between ancient invaders and their hosts. Eric Jolly's field research helps us to better understand the underlying principles for the appointment. The hogon is the guarantor of an alliance made between the owners of the land and tribes of more recent stock. They are to share a same territory and have no choice but to get along well with one another. It is up to the descendants of the first settlers to choose a hogon among the governing tribes. His ritual assistants, on the other hand, belong to the old stock who occupied the land before being invaded by the Dyon and Arou tribes. Eric Jolly's study *Le pouvoir en miettes* is the account of the enthronement of Amadimè. It was held in Nombori in 1989. The stories declaimed on this occasion tell about the circumstances of arrival of the new immigrants and about the alliances made between the invaders and the invaded. Local histories, myths and legends merge together. These tales form a political statement that addresses the governed and their new religious leader. Amadimè died in 1995. Today, the south of Dogon country faces difficulties in finding valid successors. On their first arrival in the region (end 19th century), the French military were quick to recognize the true extent of the power held by the hogons. As the heads of important village chiefdoms, the hogons in the south of the country had to pay a heavy price. Those who refused to submit to the new colonial order were eliminated. Later, after Malian national independence, the hogons did not regain their past political status. But their role as religious leaders has remained important to this day. They master the art of climate and rain control. This power is still felt strongly by many inhabitants of the plateau and cliff area. Even local Muslims are not indifferent to it.

Le hogon de Nombori

En zone Toro, c'est le doyen du village qui assume la responsabilité du hogon (Arou excepté). Il doit sa légitimité à son âge. Ce principe s'applique aux villages dont la population est unie par des liens de parenté plus ou moins étroits. Il en va autrement au sud du pays dogon. Aux temps précoloniaux, les villages y étaient organisés en chefferies à la tête desquelles se trouvaient des hogons dont l'autorité s'étendait sur des communautés plus larges. Le pouvoir politique y appartenait aux tribus Dyon et Arou et la maîtrise rituelle des terres y revenait aux premiers occupants. Aujourd'hui, ce principe reste inchangé. La désignation du hogon résulte d'un compromis entre les anciens envahisseurs et leurs hôtes. Les travaux d'Eric Jolly nous permettent de mieux comprendre les principes d'une telle nomination. Le hogon est le garant d'une alliance passée entre les propriétaires du sol et les immigrants de souche plus récente. Ils se partagent un même territoire et sont condamnés à s'entendre. C'est à la descendance des premiers occupants de choisir un hogon parmi les détenteurs du pouvoir politique. Par contre, les assistants rituels du hogon appartiennent à cette population dont l'installation sur le territoire est antérieure aux invasions Dyon et Arou. Eric Jolly décrit dans son ouvrage *Le pouvoir en miettes* l'intronisation d'Amadimè à Nombori en 1989. Les récits déclamés à cette occasion retracent les circonstances d'arrivée des nouveaux migrants et décrivent les alliances passées entre envahisseurs et envahis. Histoires locales, mythes et légendes s'y confondent. Ces narrations forment un discours politique qui s'adresse aux gouvernés et au nouveau hogon. Amadimè est mort en 1995. Aujourd'hui, les hogons du sud du pays dogon peinent à trouver des successeurs. Dès leur installation en pays dogon (fin du 19e siècle), les militaires français reconnaîtront rapidement l'étendue du pouvoir dont disposent les hogons. En tant que dirigeants d'importantes chefferies villageoises, les hogons des régions du sud paieront un lourd tribut. Les récalcitrants au nouvel ordre colonial seront éliminés. Après l'indépendance, les hogons ne retrouveront plus jamais la dimension politique de leur ancien statut. Par contre, leur rôle en tant que chefs religieux restera important. Ils ont la maîtrise du climat et de la pluie. Aujourd'hui encore, ce pouvoir est ressenti avec force par les habitants du plateau et de la falaise. La population musulmane locale n'y est pas non plus insensible.

1988 Nombori : Amadimè, hogon →



The Ginna and the Wagem cult

The social structure of Dogon villages is based on descent groups. Patrilineal families are each headed by a patriarch whose authority extends over all family members. They live in compounds neighbouring the *Ginna*, the residence of the patriarch (*Ginna Banga*). It is the village founder's house and the most senior member among his successors lives there. Large villages are divided into districts and each has its own *Ginna*, a two storied building with a façade showing rows of superimposed niches. The ancestor altar (*Wagem*) is located in a covered structure that gives onto the roof terrace : a set of bowls that serve as receptacles for the dead who come and drink there. It is a place where *Ginna* members commemorate the recently dead and distant ancestors who are long forgotten. But the ancestor cult is not limited to the *Ginna* alone. Every family keeps a private altar (*Tirè Kabou*) at home. Close parents whose memory is still very much alive in the hearts and minds of family members are commemorated there.

An important aspect of the ancestor cult is the belief in reincarnation. Every boy inherits part of the soul of a parent (*Nani*) he has never known and whose identity was revealed to him through divination. He receives a bracelet (*Nani Dugoy*) which contains his parent's soul. During his lifetime, he will make regular offerings to his *Nani*. By taking care of his dead parent, the respondent will benefit from his support. The world of the living is a dangerous and uncertain place. The protection of one's self is the raison d'être of having a *Nani*. Ethnologist Abinou Teme states, however, that with time passing the dead cease to reincarnate and enter anonymity. Reincarnation does not seem to go beyond three generations. The *Wagem* is a pit where all the dead will end up forgotten by their group. (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*). Hereunder two examples of ancestor rituals held in Sangha during the *Gorou* and *Dama* celebrations.

The *Gorou* celebration is held once a year in January. It opens a new year and addresses past generations. The harvesting is over and the granaries are full. The ancestors are to be thanked for it. They receive their share in the form of millet beer libations. They are also asked to help the living in obtaining good crops in the next season. It is at the time of the *Gorou* that the young are introduced to the ancestor cult. New bowls are added to the *Wagem*. They represent the newcomers' *Nani*s. A corresponding bracelet (*Nani Dugoy*) is placed into each bowl. Offerings are then made by the *Ginna Banga* to

La Ginna et le culte du Wagem

La structure sociale des villages dogon est patrilinéaire. Elle s'articule autour de la grande famille dans laquelle l'autorité du patriarche s'exerce sur l'ensemble de ses membres. Tous vivent dans des concessions qui s'ordonnent autour de la *Ginna*, la demeure du patriarche (*Ginna Banga*). C'est la maison du fondateur du village ; le doyen parmi ses successeurs y habite. Un grand village se compose de plusieurs quartiers, dont chacun est doté d'une *Ginna*, construction à étages dont la façade est ornée de rangées de niches superposées. Dans un grenier s'ouvrant sur le toit en terrasse se trouve l'autel des ancêtres (Wagem) : un ensemble de poteries, dont chacune correspond à l'âme d'un ancêtre qui vient s'y abreuver. On y commémore des morts récents et des ancêtres d'un lointain passé dont personne ne se souvient. Mais le culte des ancêtres ne se limite pas à la seule *Ginna*. Chaque famille maintient à la maison un autel (*Tirè Kabou*) dédié aux proches parents dont la mémoire est encore vive dans le cœur de leurs descendants.

Un aspect très important du culte des ancêtres est la croyance en la réincarnation. Tout garçon hérite d'une part de l'âme (*Nani*) d'un parent qu'il n'a pas connu et dont l'identité lui a été révélée par divination. Il reçoit un bracelet (*Nani Dugoy*) qui contient l'âme de cet ancêtre. Il est tenu de lui faire des offrandes sa vie durant. C'est en prenant soin de son *Nani* que le répondant bénéficiera de son soutien. La protection de soi en ce monde incertain est une des raisons d'être de l'institution du *Nani*. L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*) précise toutefois que, par l'effet du temps, les morts cessent de se réincarner et entrent dans l'anonymat. La réincarnation ne va pas au-delà de trois générations. Le *Wagem* est un gouffre où viennent se confondre tous les morts oubliés du groupe. Voici deux exemples de rituels aux ancêtres tenus à Sangha pendant les célébrations du *Gorou* et du *Dama*.

La fête du *Gorou* se tient une fois l'an en janvier. Elle ouvre une nouvelle année et s'adresse aux générations passées. Les récoltes de l'année écoulée sont engrangées et il faut en remercier les ancêtres. Ils reçoivent leur part sous forme de libations de bière de mil. On leur demande aussi une bonne récolte pour l'année à venir. C'est lors du *Gorou* que les jeunes Dogon participent pour la première fois à un rituel dédié aux ancêtres. De nouvelles poteries sont ajoutées au *Wagem*. Celles-ci représentent les *Nani*s des nouveaux venus.

2006 Banani Amou (Toro) : *Ginna* →



all ancestors (close and distant). From now on the recently dead will come and drink from their respondents' receptacles. After a first sacrifice on the *Wagem* altar at the *Ginna*, the childrens' bracelets (*Nani Dugoy*) are returned home and will stay there. Henceforth, at the yearly *Gorou*, sacrifices to each man's *Nani* will be performed at home in the *Tirè Kabou*. Should a death occur in the extended family (*Ginna*) during the preceding year, the adding of new bowls and the presentation of the *Nani Dugoy* bracelets to the *Wagem* will be postponed until the next year. Annual postponements will continue for as long as necessary.

The above description of the *Gorou* ritual has been gathered between 2006 and 2009. It is quite similar, except for some differences, to the one given by Germaine Dieterlen in *Les âmes des Dogons*, a study made in the 1930's.

It is also on the occasion of the *Gorou* that the men in charge at the *Ginna* decide whether it is time to start preparations for a new *Dama*, the ritual that celebrates the end of mourning for those who passed away in recent years. If they are in favour of a new *Dama*, they will ask the hogon to obtain approval from all other *Ginnas* in the village. In case they refuse, a new request may be made a year later at the next *Gorou*. Well known for its masked dances, the *Dama* marks the passage of the souls of the deceased to the land of the ancestors. A *Dama* is very costly in terms of agricultural products needed for millet beer and food preparations. Poor harvests are the main reason why *Dama* celebrations are so often postponed.

Prior to the *Dama*, the souls of the recently dead roam about the bush in the vicinity of the villages. The *Kikinu Mono* ritual is held just after the *Dama*. It translates as « gathering of the souls » and its purpose is to enable the recently dead to attain ancestor status at last. On this occasion bowls representing the new ancestors are added to the *Tirè Kabou* at the family compound and not to the *Wagem* at the *Ginna*. The ancestors' protective role differs from the one held by a *Nani* vis-à-vis a descendant in particular. Reincarnation does not come into play. Ancestors protect all the members of a given family who make offerings at the family altar.

On place dans chacune d'elles le bracelet correspondant (*Nani Dugoy*) et le *Ginna Banga* fait un sacrifice à la mémoire de tous les ancêtres (récents et anciens). Dorénavant les morts récents viendront boire dans les réceptacles de leurs répondants. Après un premier sacrifice sur l'autel du *Wagem* dans la *Ginna*, les bracelets (*Nani Dugoy*) des jeunes garçons sont ramenés à la maison. Désormais, lors du *Gorou*, les sacrifices annuels au *Nani* de chaque homme se feront dans le *Tirè Kabou* familial. Si un décès s'est produit dans la grande famille (*Ginna*), alors l'ajout de nouvelles poteries et la présentation des *Nani Dugoy* au *Wagem* seront reportés à l'année suivante. Ces reports d'année en année dureront aussi longtemps que nécessaire.

La description du *Gorou* telle que décrite ci-dessus a été recueillie entre 2006 et 2009. Elle correspond, à quelques variantes près, à celle que Germaine Dieterlen nous en donne dans *Les âmes des Dogons*, une étude qui date des années 1930.

C'est aussi à l'occasion du *Gorou* que les responsables de la *Ginna* déterminent s'il est temps d'organiser un *Dama*, le rituel qui marque la fin du deuil des proches disparus au cours des années précédentes. S'ils sont en faveur de la tenue d'un nouveau *Dama*, alors ils demandent au hogon d'obtenir l'accord de toutes les *Ginnas* du village. En cas de refus, une nouvelle demande pourra être faite lors du prochain *Gorou*. Connu pour ses danses masquées, le *Dama* assure le passage des âmes des défunts vers le pays des ancêtres. Sa tenue est coûteuse en terme de nourriture et de bière de mil. De mauvaises récoltes sont la cause principale de son ajournement.

Avant la tenue du *Dama*, les âmes des morts récents errent en brousse à proximité des villages. Le rituel du *Kikinu Mono* a lieu après le *Dama*. Ce terme se traduit par « rassembler les âmes ». Il va permettre le transfert des âmes au statut d'ancêtres. C'est alors que des poteries représentant les nouveaux ancêtres sont ajoutées au *Tirè Kabou* familial et non pas au *Wagem* de la *Ginna*. Leur rôle protecteur diffère de celui que tient un *Nani* vis-à-vis d'un descendant en particulier. La réincarnation n'y tient aucune place. Les ancêtres protègent l'ensemble des membres d'une même famille qui leur adressent offrandes et prières.

2007 Kono (plateau northeast/nord-est) : *Ginna* →








Kamba Sinde (plateau) 2006

Kutogolo : Ginnas have a front decorated with niches that shelter all kinds of objects. Sometimes one catches a glimpse of a *Kutogolo*. It is a small individual altar that strengthens the *Nyama* (vital force) of its owner. It is made of a heap of clay with humanlike figurines and sticks in the shape of stairs planted into it. Not all men possess a *Kutogolo*. But twins and persons who are left-handed all have such an altar.

Kutogolo : Les façades des *Ginnas* sont ornées de niches contenant divers objets. On y aperçoit parfois des *Kutogolo*, des petits autels individuels qui servent à renforcer le *Nyama* (force vitale) de leurs propriétaires. Ils sont faits d'une masse d'argile dans laquelle sont plantés des bâtonnets en forme d'escalier et des statuettes anthropomorphes. Tous les hommes ne possèdent pas un *Kutogolo*, mais gauchers et jumeaux en font usage.

2007 Sangha : *Kutogolo* →





Sangha (Ogol Ley) 1987

Ancestor cult related altars

Oru Guidjo : It means « to stop in the bush ». The *Wagem* at the *Ginna* is the main gathering point for the performance of the ancestor cult. But there are other altars with specific functions that are affiliated to the *Wagem*. The *Oru Guidjo* is a bush altar made of bowls held together in a clump of clay. It is hidden in a rock shelter. When a child is often sick, the most probable cause is his ancestor's *Nani* (page 305). To make it stop affecting the child's health, one has to keep the ancestor's soul out of the village. This is where the *Oru Guidjo* altar comes into play.

Autels affiliés au culte des ancêtres

Oru Guidjo signifie « stopper dans la brousse ». Si le *Wagem* de la *Ginna* est le principal point de rencontre où se pratique le culte des ancêtres, d'autres autels affiliés au *Wagem* remplissent des fonctions particulières : caché à l'abri d'une roche, *l'Oru Guidjo* est un autel de brousse fait de poteries prises dans un amas de glaise. Quand un enfant est souvent malade, on en cherche la cause auprès du *Nani* (page 305) de l'ancêtre qu'il porte en lui. Pour que l'enfant recouvre la santé, l'âme de son parent doit être tenue à l'écart du village : tel sera le rôle dévolu à l'*Oru Guidjo*.

← ← 2006 Gono Mo (plateau) : *Ginna*

2007 Koundou Gina (Toro) : altar/autel *Oru Guidjo* →





Yougo Dogorou (Toro) : *Odju Di* 2006

Odju Di : It translates as « road of the water ». This altar is located on the path that leads from the village to the cemetery. The souls of the recently dead roam about the bush. They will attain the Hereafter only after that the *Kikinu Mono* ritual has taken place at the time of the *Dama*. In the meantime, close parents offer millet gruel libations to their dead on the *Odju Di*. Offerings on this same altar will not necessarily stop after the dead have attained ancestor status. For instance, when a dead parent appears in a dream, it is quite practical for a single person to make a quick and simple offer on a bush altar. A communal offering at the *Tirè Kabou* would require a more complex procedure.

Odju Di signifie « la route de l'eau ». Cet autel se trouve sur le chemin qui mène du village au cimetière. Les âmes des morts récents errent en brousse. Elles ne rejoindront l'au-delà qu'après la tenue du rituel du *Kikinu Mono*, lors du prochain *Dama*. En attendant ce jour, les proches parents font des offrandes de crème de mil à leurs morts sur l'*Odju Di*. Les libations sur cet autel ne s'arrêtent pas forcément une fois que les défunts ont acquis leur statut d'ancêtre. Par exemple, quand un parent apparaît en rêve, il est d'usage de lui adresser une simple offrande individuelle en brousse. Une offrande collective au niveau du *Tirè Kabou* nécessiterait une procédure beaucoup plus complexe.

2008 Yougo Piri (Toro) : Altar/Autel *Odju Di* →







Sangha - Ogol Da 2006

The Binou shrine

The ancestor cult does not suffice to explain the many facettes of Dogon religion. Spirits and supernatural forces inhabit the world of the invisible. Priests use them in favour of their clan. The *Binou* cult is in this sense similar to shamanism. Whilst in trance the shaman has the ability to travel in this universe which is not accessible to ordinary man. There he will find answers and remedies that will serve the wellbeing of his community. It is thought by some researchers that shamanism goes back to paleolithic times and that African and European rock art could be one of its manifestations.
Several patrilineal descent groups form a clan. Clan leadership belongs to the *Binou* priest. His mission consists in maintaining harmony between clan members and the cosmic forces that govern the universe. He is the guarantor of their security and wellbeing. He fights epidemics and natural calamities. Clan members will call on him for all kinds of problems : unexplained diseases, etc. He participates, in conjunction with the hogon, in agra-

Le sanctuaire du Binou

Le culte des ancêtres ne saurait suffire à expliquer les multiples facettes de la religion dogon. Esprits et forces surnaturelles peuplent le monde de l'invisible. Ceux-ci sont exploités par des prêtres au profit de leur clan. En cela, le culte du *Binou* s'apparente au chamanisme. Le chaman est capable, grâce à la transe, de circuler dans cet univers inaccessible au commun des mortels. Il y trouve des réponses et des remèdes qui servent au bien-être de sa communauté. D'aucuns pensent que le chamanisme remonte à l'ère paléolithique et que l'art rupestre en Afrique et en Europe pourrait en être une manifestation.
Plusieurs lignages patrilinéaires forment un clan. A sa tête se trouve le prêtre du *Binou*. Sa mission est de maintenir l'harmonie entre les hommes de son clan et les forces cosmiques qui régissent l'univers. Il est le garant de leur sécurité et de leur bien-être. Il combat épidémies et calamités naturelles. Les membres du clan font appel à lui pour toutes sortes de problèmes : maladies inexpli-

← 2006 Sangha (Sangui) : *Binou* shrine/Sanctuaire du *Binou*

rian rituals that punctuate the seasonal calendar. Just like him, he is not free to move as he pleases. Ethnologist Abinou Teme states that « migration to other villages, towns and foreign countries is forbidden to *Binou* priests. A community is not going to voluntarily deprive itself of those who are to guarantee its prosperity. » Today, the *Binou* cult loses some of its influence. Islam, science and the medical world in particular give alternative answers to the protective function of the *Binou* cult system (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*).

Whereas the responsibilities of the *Ginna Banga* are transmitted through succession, the *Binou* priest in theory owes his nomination to a mystic calling. The *Binou* is a supernatural and protective being. It manifests itself in the form of an animal that hands over a stone (*Duge*) to an individual as a sign of its alliance to clan members. It is said that the *Duge* is discovered by a person who walks through the bush in a trancelike state. It is proof of his ability to communicate with the spirit world. It thus becomes his duty to assume responsibility as *Binou* priest and henceforth he will be wearing the *Duge* in the form of a necklace. In practice, the transmission of priesthood is as follows : on the death of a priest, his necklace is hidden by family members. One day it will be rediscovered by his successor. This « rediscovery » is in all likelihood set up in a way that enables clan members to favour a given candidate. Religion and political intrigue go together well. The *Binou* priest's usefulness to his clan cannot be doubted. But in a farming society, priesthood also engenders power and privileges in land use. As the expression goes, « the *Binou* sleeps » until the day the *Duge* is rediscovered. In 2009, only one out of the three existing *Binou* in Ogol Da was operational. Years may go by before a new priest is designated. In some cases, the *Binou* cult does not withstand the onslaught of time and is consequently abandoned. But in other cases, a more calculated strategy, known to only a few, is at play.

The beneficial role of the *Binou* generates taboos. Clan members have a close relationship with a totemic animal or plant (*Babinou*). It acts as the intermediary between man and the *Binou*. Ethnologist Jacky Bouju gives the following example in *Graine de l'homme, enfant du mil* : in the village of Sibi-Sibi the Karambe clan's totem is a snake. One day an inhabitant of Sibi-Sibi was saved from drowning by a water serpent. It was through the

quées, etc. Il participe conjointement avec le hogon aux rites agraires qui ponctuent le calendrier saisonnier. Tout comme ce dernier, il n'est pas libre de ses mouvements. L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en Pays Dogon*) dit que les prêtres du *Binou* « sont interdits de migration vers d'autres villages, villes et pays étrangers. Une communauté ne se prive pas volontairement des garants de sa prospérité. » Aujourd'hui, l'institution du *Binou* perd de son influence. L'islam, la science et le monde de la médicine en particulier, apportent des réponses alternatives à la fonction protectrice du *Binou*.

Tandis que les responsabilités du *Ginna Banga* se transmettent par succession, le prêtre du *Binou* doit en théorie sa nomination à un appel mystique. Le *Binou* est un être surnaturel et protecteur. Il se manifeste sous une forme animale à un individu et lui remet une pierre d'alliance (*Duge*), signe de sa volonté protectrice envers les membres du clan. On dit que la découverte de ce *Duge* est faite en brousse par un individu en transe. Cet état prouve qu'il est capable de communiquer avec le monde des esprits et que c'est à lui de revêtir le rôle du nouveau prêtre. Dorénavant il portera ce *Duge* sous forme de collier. Dans la pratique, la transmission de la prêtrise se fait comme suit : à la mort du prêtre, son collier est dissimulé par des membres de sa famille jusqu'au jour où il sera redécouvert par son successeur. La découverte du collier est vraisemblablement réglée au préalable par des membres du clan de façon à favoriser un candidat. Religion et intrigues politiques se mêlent. L'utilité des prêtres du *Binou* ne peut être mise en doute. Mais dans une société paysanne, la prêtrise apporte aussi pouvoir et privilèges fonciers. On dit que le « *Binou* dort » jusqu'au jour où le *Duge* est redécouvert. En 2009, un seul des trois *Binou* existant à Ogol Da était opérationnel. Parfois, des années s'écoulent avant la désignation d'un nouveau prêtre. Il peut s'agir d'un abandon progressif du culte sous l'effet du temps. Mais il se peut aussi que des intérêts stratégiques connus de quelques personnes seulement en retardent le choix final.

Le rôle bienfaiteur du *Binou* engendre des interdits. Les membres d'un clan respectent un même interdit animal ou végétal (*Babinou*). Il est l'intermédiaire entre les hommes et le *Binou*. L'ethnologue Jacky Bouju en donne un exemple dans *Graine de l'homme, enfant du mil* : au village de Sibi-Sibi, l'interdit du clan des Karambé est le serpent

1985 Sangha : The funeral of the hogon of Sangha was held in 1985. At the time Ana Dagi Dolo was a renowned *Binou* priest. He became the next hogon. His funeral took place in July 2004. The size of his necklace (*Duge*) is impressing. There once was a priest in Ouro-songo with an even bigger necklace. A photo taken in 1948 has been published in *Marcel Griaule citoyen dogon* - Isabelle Fiemeyer. →

1985 Sangha : En 1985 ont eu lieu les funérailles du hogon de Sangha. A cette époque Ana Dagi Dolo était un prêtre du Binou très important. Il est devenu le nouveau hogon. Ses funérailles ont eu lieu en juillet 2004. Son collier (Duge) est de taille impressionnante. Autrefois, il y avait un prêtre à Ouro-songo avec un collier de taille encore plus grande. Une photo prise en 1948 a été publiée dans *Marcel Griaule citoyen dogon* - Isabelle Fiemeyer. →





Binou iron/Fer de Binou - H : 17 cm

animal's agency that the *Binou* manifested its alliance with the Karambe. Since that day, it has been strictly forbidden to the Karambe to hunt, kill and eat snakes. In Sangha, the *Walu* (antelope hippotragus) is the totem of Ogol Ley and the leopard is that of Ogol Da. These animals are regarded as the clans' protectors. They will not be hunted or eaten, nor will clan members dance with masks made in their image. When a Dogon travels or sleeps in the bush, his totem will protect him.

d'eau. Un jour, un habitant de Sibi-Sibi fut sauvé de la noyade par un serpent. C'est par son intermédiaire que le *Binou* manifesta son alliance avec les Karambé. Depuis lors, les Karambé lui rendent un culte et il est interdit de tuer et de consommer les serpents. A Sangha, le *Walu* (antilope hippotrague) est le totem d'Ogol Ley et la panthère est celui d'Ogol Da. Ce sont les animaux protecteurs que les clans concernés ne pourront ni tuer ni manger. Personne ne portera de masque à leur image. Quand quelqu'un voyage et dort en brousse, son totem le protège.

1986 Yendouma Ato (Toro) : *Binou* shrine/sanctuaire du *Binou* → →

2006 Pegue Toulou (Toro) : Binou shrine/Autel du Binou →

Binou shrines are single-chambered constructions decorated with motives in relief and geometric designs. The white marks on the façades are millet gruel libations made during agrarian rites that are to ensure rainfall and guarantee future abundant harvests.

Les sanctuaires du *Binou* sont décorés de reliefs et de peintures symboliques. Les traces blanches sur les façades sont des libations de bouillie de mil faites lors de rites agraires qui doivent assurer la venue de la pluie et garantir des récoltes abondantes.









Madougou (Seno) 1991

The Togu Na

The *Togu Na*, the menstruation hut and the smithy are not places of worship. But, the smithy excepted, they are often adorned with fertility symbols, one of the major concerns in Dogon cults. At the founding of a village, the *Togu Na* and the menstruation hut are erected first. The *Togu Na* is a shelter open on all four sides. Its roof is supported by wooden beams held up by stone or wood pillars that carry a roof made of millet thatch. The ceiling is too low for a person to stand upright. Women have no access to it. It is a shaded place where the men from a same *Ginna* (the extended family) discuss village affairs and where they can rest. Manual crafts, such as rope making and weaving baskets, can be done there too. A *Togu Na* can also serve as an observation post. This is mainly so for cliff villages with a view over the surrounding plains.

Le Togu Na

Le *Togu Na*, la maison des femmes et la forge ne sont pas des lieux de culte. Mais, la forge exceptée, ils sont souvent ornés de symboles ayant trait à la fertilité, l'une des préoccupations majeures des cultes dogon. Lors de la fondation d'un village, le *Togu Na* et la maison des femmes sont érigés en premier.
Le *Togu Na* est une construction ouverte faite de piliers en pierre ou en bois qui soutiennent un toit de tiges de mil. Le plafond est bas et il n'est pas possible de s'y tenir debout. Les femmes n'y ont pas accès. C'est un endroit ombragé où les hommes d'une même *Ginna* (la famille étendue) discutent des affaires du village. Ils s'y reposent et y font des travaux manuels : filage de cordes, tressage de paniers, etc. Les *Togu Na* des villages de la falaise servent aussi de postes d'observation d'où l'on voit tout mouvement en contrebas dans la plaine.

Togu Na post/Pilier de *Togu Na* →
H 185 cm
Private collection/Collection privée





Pillars in the Seno plain are made of wood (*Prosopis africana*) and are often adorned with representations of masks and sexual symbols : men and women with disproportionate sexual organs. The older pillars are archaic in style and radiate a power that the newer ones seem to have lost. Most have been stolen and still continue to fuel the market for African antiques. Thieves go about their work as follows : during the rainy season villagers work in the fields and, when night comes, are sound asleep after a hard day's work. It is the right time for thieves to go into action and dismantle complete shelters under cover of heavy rain and darkness.
A great many of these pillars suffered damage at the hands of man. Various reasons are put forward. On the one hand it is said that villagers thought they could avoid theft by partially cutting off the heads and the sexual organs of the wooden male and female figures. On the other hand, in the opinion of Ferdinando Fagnola, many of these damages date back to the times when the Mossi and the Fulani were raiding the plain villages of the Dogon. By mutilating these pillars, the enemy set about destroying symbolically the reproductive powers of the Dogon people (*Voyage à Bandiagara*).
Today, some villages offer their own *Togu Na* posts for sale. It may serve the funding of a project of general interest, such as the digging of a new well.

Dans la plaine du Séno, les piliers des *Togu Na* sont en bois (*Prosopis africana*). Ils sont ornés de représentations de masques et de symboles sexuels : des hommes et des femmes aux organes sexuels disproportionnés. De style archaïque, les anciens piliers dégagent une puissance que les nouveaux semblent avoir perdue. La plupart de ces piliers ont été volés afin d'alimenter le commerce de l'art africain. Voici comment les voleurs s'y prennent : durant la saison des pluies, les villageois travaillent aux champs et, la nuit venue, dorment d'un sommeil profond. C'est alors que, profitant du bruit des intempéries, les voleurs passent à l'action.
Un grand nombre de ces piliers ont été endommagés par la main de l'homme. Les raisons avancées sont diverses. D'une part, il est dit que les villageois pensaient pouvoir endiguer le phénomène du vol en abîmant les visages et les organes sexuels de ces figures en bois. Et d'autre part, de l'avis de Ferdinando Fagnola, ces mutilations remonteraient aux temps où les Mossis et les Peuls razziaient les villages dogon de la plaine. En endommageant ces piliers, l'ennemi s'attaqua symboliquement aux pouvoirs reproducteurs du peuple dogon (*Voyage à Bandiagara*).
Aujourd'hui, certains villages n'hésitent plus à proposer à la vente des piliers de *Togu Na*. La raison peut en être le financement d'un projet d'intérêt général tel que le creusement d'un nouveau puits.

← 1996 Yougo Piri (Toro) :

A *Togu Na* under repair. The lifetime of a roof made of millet thatch is about ten to fifteen years.

Un *Togu Na* en cours de réfection. La durée de vie d'un toit en tiges de mil est d'environ dix à quinze ans.

1991 Madougou (Seno) : *Togu Na* → →









Samari (Bondum) 1988

Menstruation hut

The menstruation hut (*Yapuno Ginè*) is situated on the edge of the village. Women having their periods are considered impure. So this is where they sleep and have their meals. It is a temporary form of exclusion from village life. These dwellings are circular and the outside walls are often decorated with symbols of fertility. Ethnologist Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) explains that the isolation of women during menstruation is a way for men to assert popular control over paternity. In the past, a husband who returned home after a period of absence had no intercourse with his wife prior to her temporary seclusion at the menstruation hut. In this way there would be no doubt about the next child's father.

Case des femmes en menstrues

La maison des femmes en période de règles (*Yapuno Ginè*) se situe à la périphérie du village. Considérées comme impures, elles y dorment et y prennent leurs repas. C'est une forme d'exclusion temporaire de la vie villageoise. Ces maisons sont de forme circulaire. Les façades sont souvent décorées de symboles de fertilité. L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) explique que l'isolement des femmes menstruées est aussi une façon d'assurer un contrôle populaire de paternité. Auparavant, le mari qui rentrait d'un long séjour ne touchait pas à sa femme avant qu'elle ne s'isole dans la case des femmes. Ainsi la paternité de la prochaine grossesse était sans équivoque.

← 1986 Damasongo (Toro)

1988 Tabitongo (Plateau) → →







The smithy

The smithy is a sober looking shelter consisting of a thatched roof resting on a piled up stone wall. It often leans on one side against a natural rock outcrop. It is the working place where the blacksmith and his apprentices practise their craft. One can hear from far away the noise of the hammer that hits the anvil and the sound of the bellows that blow up the fire. Blacksmiths form endogamous castes that live on the fringe of Dogon society. They do not marry people outside their community. Blacksmiths are subdivided into distinct castes, the *Jèmèm* and the *Irim* being the principal ones.
The *Jèmèm* live mainly in the Seno plain. They plunge their roots in a faraway past and do not belong to any ethnic group in particular. Known since ancient times for their mastery, they were highly skilled in extraction and smelting techniques of iron ore. But colonial times gave access to other sources of supply and the trade of iron processing subsequently came to a halt by the late 1940s. The Yatenga (Burkina Faso) of the early 2nd millennium witnessed an intense metallurgical activity that is ascribed to the Kibse/Dogon (page 38). At the time of the Songhay and Mossi conquests, it was usual to remove blacksmiths from their home villages and settle them down elsewhere in conquered territory. Their know-how in manufacturing weapons and agricultural tools was vital to the new ruling powers. Today in the Yatenga, various clans of blacksmiths, such as the *Giti* and *Zorom*, say they descend from the Dogon. Their history refers to cases of persecution and enslavement at the hands of the Mossi invaders.
The Dogon of the plateau and the escarpment lacked in blacksmiths. It is said that they turned to the *Jèmèm* of the Seno plain to learn the trade of blacksmithing. They used pig iron which they bought from the latter. Historical reality, however, seems more complex. The *Irim* descend from ancient farmers whose origins are not limited to the Dogon-Mande alone. Their caste is also composed of an indigenous substrate and of former river populations. The researchers of the MAESAO (Mission Archéologique et Ethnoarchéologique Suisse en Afrique de l'Ouest) also support the idea that the Bwa people were part of the early blacksmiths who populated the plateau. The area counts many ancient iron ore extraction sites. Slag heaps and remnants of old earthen furnaces reveal their presence. Thus far, archaeological research has established that the beginnings of this regional industry go as far back as the 6th century A.D. This activity will further develop from

La forge

La forge est un abri d'aspect sobre fait d'un toit de chaume et de poutrelles qui reposent sur un muret de pierres. Ce type de construction s'appuie souvent contre une paroi rocheuse. C'est le lieu de travail du forgeron et de ses apprentis. On entend de loin le bruit du marteau qui frappe l'enclume et le son du soufflet qui active le feu. Les forgerons forment des castes endogames qui vivent en marge de la société dogon. Ils ne se marient pas avec quelqu'un d'extérieur à leur communauté. Les forgerons se divisent en castes distinctes dont les principales sont celles des *Jèmèm* et des *Irim*.
Les *Jèmèm* occupent principalement la plaine du Séno. Ils plongent leurs racines dans un lointain passé et n'appartiennent à aucune ethnie en particulier. Réputés pour leur haute technicité, ils maîtrisaient l'extraction et la fonte du minerai de fer depuis fort longtemps. Cette industrie a disparu vers la fin des années 1940. La période coloniale a facilité l'accès à d'autres sources d'approvisionnement. Le Yatenga (Burkina Faso) des débuts du 2e millénaire atteste déjà d'une activité métallurgique attribuée aux Kibse/Dogon (page 38). Du temps des conquêtes songhay et mossi, une pratique courante consistait à détourner des forgerons de leur village d'origine pour les réinstaller ailleurs en territoire conquis. Leur savoir-faire en matière de fabrication d'armes et d'outils agricoles était vital pour les nouveaux conquérants. Aujourd'hui, au Yatenga, divers clans forgerons comme les *Giti* et les *Zorom* prétendent descendre des Dogon. Leur histoire relate de nombreux cas de persécution et d'asservissement.
Il est dit que les Dogon de la falaise et du plateau en manque de forgerons, se sont tournés vers les *Jèmèm* de la plaine pour apprendre le métier de la forge. Ils travaillaient le fer brut qu'ils achetaient auprès de ces derniers. La réalité historique semble beaucoup plus complexe. Les *Irim* sont d'anciens cultivateurs dont les origines ne se limitent pas aux seuls Dogon issus de la migration du Mandé. Leur caste se compose aussi d'un fonds autochtone et de populations originaires des rives du Niger. Les chercheurs de la MAESAO (Mission Archéologique et Ethnoarchéologique Suisse en Afrique de l'Ouest) soutiennent aussi l'idée d'une présence Bwa parmi les anciens forgerons qui habitaient le plateau. La région est riche en anciens sites de production sidérurgique. Des amas de scories et des restes d'anciens fourneaux en terre révèlent leur présence. L'archéologie situe les débuts de cette industrie sur le plateau vers le 6e siècle de notre ère. Cette activité va s'intensifier dès

← 2006 Mendeli Guine Doulou (Plateau)

the 11th century onwards. The caste system of the *Irim* blacksmiths will emerge in the wake of the territorial expansion of the Dogon cultivators during the 16th century (For a detailed study on blacksmiths in Dogon country, see the thesis of Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*).

Today, the *Irim* manufacture hoes, axes and arms such as flint rifles. They also work wood. It is among them that the great Dogon sculptors are to be found. But apart from their craftsmanship with iron and wood, they are also credited with healing powers. As a « master of fire », a blacksmith treats burn injuries. According to one tradition, he washes his hammer and anvil with water, mixes it with sesame oil and rubs the mixture on the wound of the injured. Blacksmiths also intervene as mediators in conflicts that arise among villagers, a responsibility they share with the hogon. But whereas the latter has the power to decide on the outcome of a dispute, a blacksmith can only but negotiate a solution convenient to all parties. His status as a cast member is proof of his neutrality. He has no parental links that could influence his judgment. Dogon society is patrilocal. It means that men are born, live and die in their village of origin. This is not so for caste people like blacksmiths who do not necessarily live and work in their home village. They will settle in a village with an opening for employment. They often take over the patronymic name of their village of adoption. Because of territorial precedence and higher status among all other blacksmiths, a *Jèmène* is free to take over a job held by an *Irine*. A decision the latter can only but accept.

In view of the blacksmiths' mobility in time and space, one wonders what was their real impact on the evolution of Dogon material culture. Their ethnic diversity has been essential in the development of the many styles that form the corpus of Dogon statuary. Djennenke, Tellem or Bamana influences are ever-present. The blacksmith's working place may have an unassuming look, the artistic creations that have been produced there are among the most dazzling manifestations of the Dogon cult system.

le 11e siècle. Ce ne sera qu'à partir du 16e siècle, suite à l'expansion territoriale des cultivateurs dogon, que la caste des forgerons *Irim* prendra forme (Pour une étude approfondie des forgerons en pays dogon, voir la thèse de Caroline Robion-Brunner, *Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*).

Aujourd'hui, les *Irim* fabriquent des houes, des haches et des armes, dont des fusils à silex. Ils travaillent aussi le bois. C'est parmi eux qu'il faut chercher les grands sculpteurs dogon. On leur attribue aussi des pouvoirs de guérisseur. En tant que « maître du feu », un forgeron soigne des brûlures. Une tradition dit qu'il lave son marteau et son enclume dans une eau à laquelle il ajoute de l'huile de sésame et applique la mixture sur la plaie du blessé. Il intervient aussi comme médiateur pour régler des différends entre villageois, une responsabilité qu'il partage avec le hogon. Mais tandis que ce dernier a un pouvoir de décision propre à trancher tout litige, le forgeron se limite à négocier une solution qui convienne aux parties en conflit. Son statut d'homme de caste est le gage de sa neutralité. Il n'a pas de liens parentaux susceptibles d'influencer son jugement. La société dogon est patrilocale. Les hommes naissent, vivent et meurent dans leur village d'origine. Il en va autrement pour les membres d'une caste. Les forgerons ne résident pas nécessairement dans les villages dont ils sont originaires. Ils s'installent là où une place de forgeron se libère. Par contre, un forgeron reprend souvent le patronyme de son village d'adoption. Du fait de leur antériorité sur le territoire et de leur statut de maîtres parmi les forgerons, un *Jèmène* peut à tout moment prendre la place d'un *Irine*, une décision à laquelle ce dernier doit se soumettre.

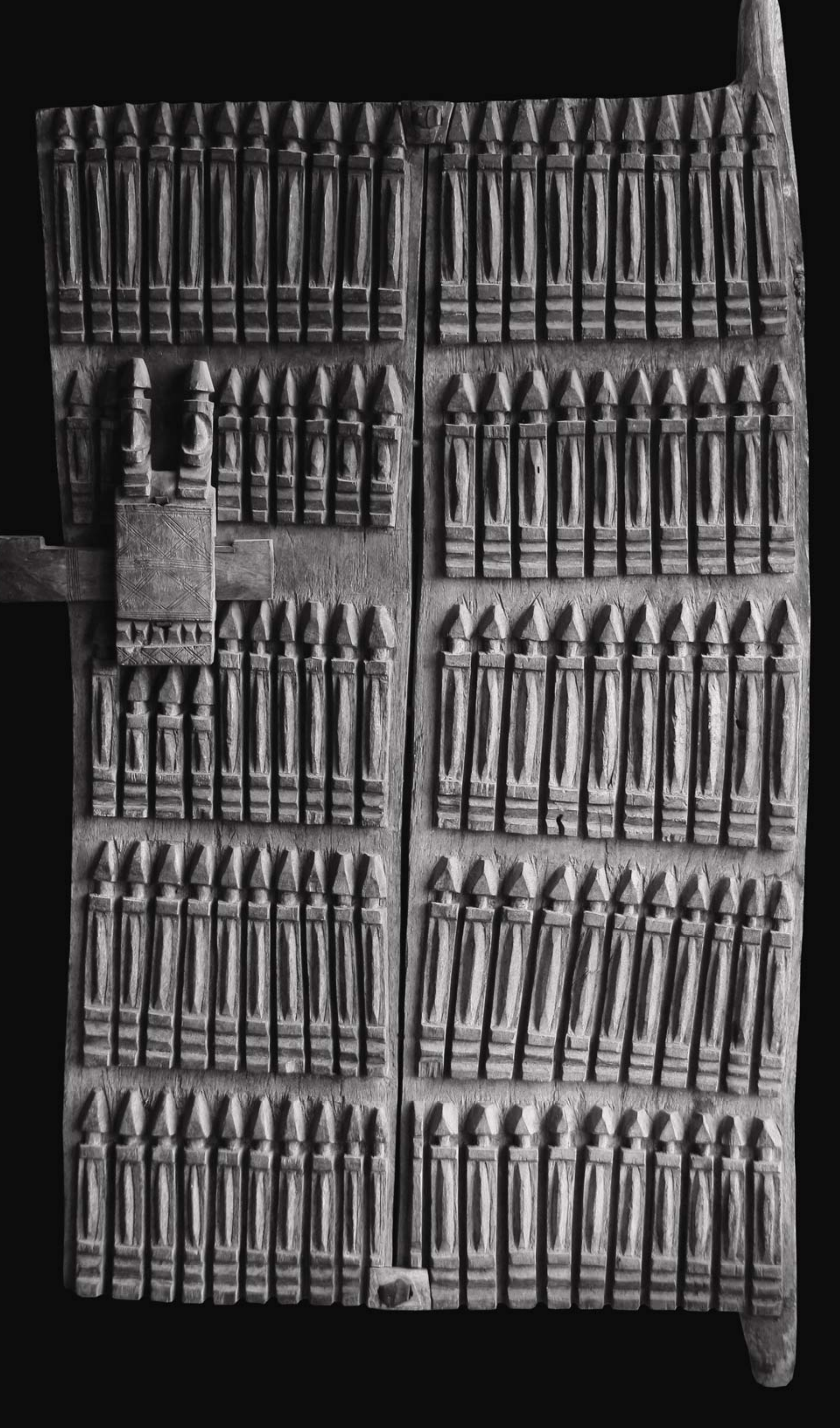
Au vu de la mobilité des forgerons à travers le temps et l'espace, l'on peut se demander quel est l'impact qu'ils ont eu sur l'évolution de la culture matérielle dogon. Aussi, leur diversité ethnique n'explique-t-elle pas la variété des styles et les nombreuses sources d'inspiration (djennenke, tellem, bambara) de la statuaire dogon ? Les forges ont un air modeste et discret, mais les créations artistiques qui en proviennent sont une des manifestations les plus éclatantes de l'univers cultuel dogon.

Granary door →
H : 78 cm - L : 48 cm
Private collection

Leo Frobenius and Louis Desplagnes brought back similar doors from their travels in the early 20th century. They mostly look unused. Some workshops must have produced them in numbers.

Porte de grenier →
H : 78 cm - L : 48 cm
Collection privée

Leo Frobenius et Louis Desplagnes ont ramené des portes similaires de leurs voyages au début du 20e siècle. Elles ne portent que peu de traces d'usure. Certains ateliers ont dû en produire en grand nombre.







← 1987 Koundou Gina (Toro) :

Apenguere and Ambara Dara (father and son), blacksmiths at Koundou Gina.

Apenguere et Ambara Dara (père et fils), forgerons à Koundou Gina.

mask *Ko* - masque *Ko*
H : 77 cm
private collection/collection privée

Smiths manufacture weapons and tools out of forged iron and wood. Ambara Dara carved the mask presented here, a monkey eating a millet head. Monkeys are perceived as gluttonous thieves who devour the millet heads in the fields.

Les forgerons fabriquent des armes et des outils en bois et fer forgé. Ambara Dara est l'auteur du masque ci-contre, un singe qui tient entre ses pattes un épi de mil. Les singes sont considérés comme gloutons et voleurs. Ils se servent en épis dans les champs de mil.





blacksmith bellows/soufflet de forgeron
H : 58 cm
private collection/collection privée

Mono altar

Communication with the beyond is made through food and blood offerings on altars. There are altars at all levels of the community : individual, family, village and regional altars. The villages and the countryside are spotted with them. Some examples on the pages that follow.

The *Mono* altar is a mud structure situated at the village periphery. Its function is to guard and to protect the inhabited world of man against the supernatural forces of the bush. In case neighbouring regions are plagued by a contagious disease such as measles, the *Mono* is to stop it from entering the village. The *Mono* ritual is tied to the *Gorou* celebrations (page 228). All virgin boys are to present themselves at the *Wagem* (ancestor altar) of their respective *Ginna*. When night comes, armed with wooden sticks (*Domolo*), they go and meet at the *Mono* and light a fire. The sound of their shouting can be heard from far. On the spot they grind rice and millet to a paste and whiten the altar with it. At its foot they prepare a big flat millet cake and slice it up into small pieces. Each family will receive its share. But first they leave a ball of millet paste on the top of the altar. Then, as part of the ritual, an adult shows up and tries to steal it. He is met with insulting remarks and the boys throw stones and sticks at him and make him leave. Besides, any passerby, man or woman, will be copiously insulted. Some time later, they go and hunt in the bush for a small animal like a mouse or a snake and sacrifice it on the altar. During the night of the *Gorou*, when all the young boys are busy at the *Mono*, the villagers stay inside their homes. Ethnologist Eric Jolly (*Boire avec esprit, bière de mil et société dogon*) describes similar rites in other parts of Dogon country. He explains that after the harvesting of the crops, new year festivities such as the *Gorou* celebrate the renewal of society. The object of the *Mono* ritual is to purge the village of all the conflicts that have been accumulating during the course of the year. The boys' behaviour towards the adult person who tried to steal the millet ball symbolizes this idea. But on the other hand, the sharing of the millet cake is to be seen as a movement of solidarity that unifies all villagers and as a way to start the new year on a clean slate.

Autel du Mono

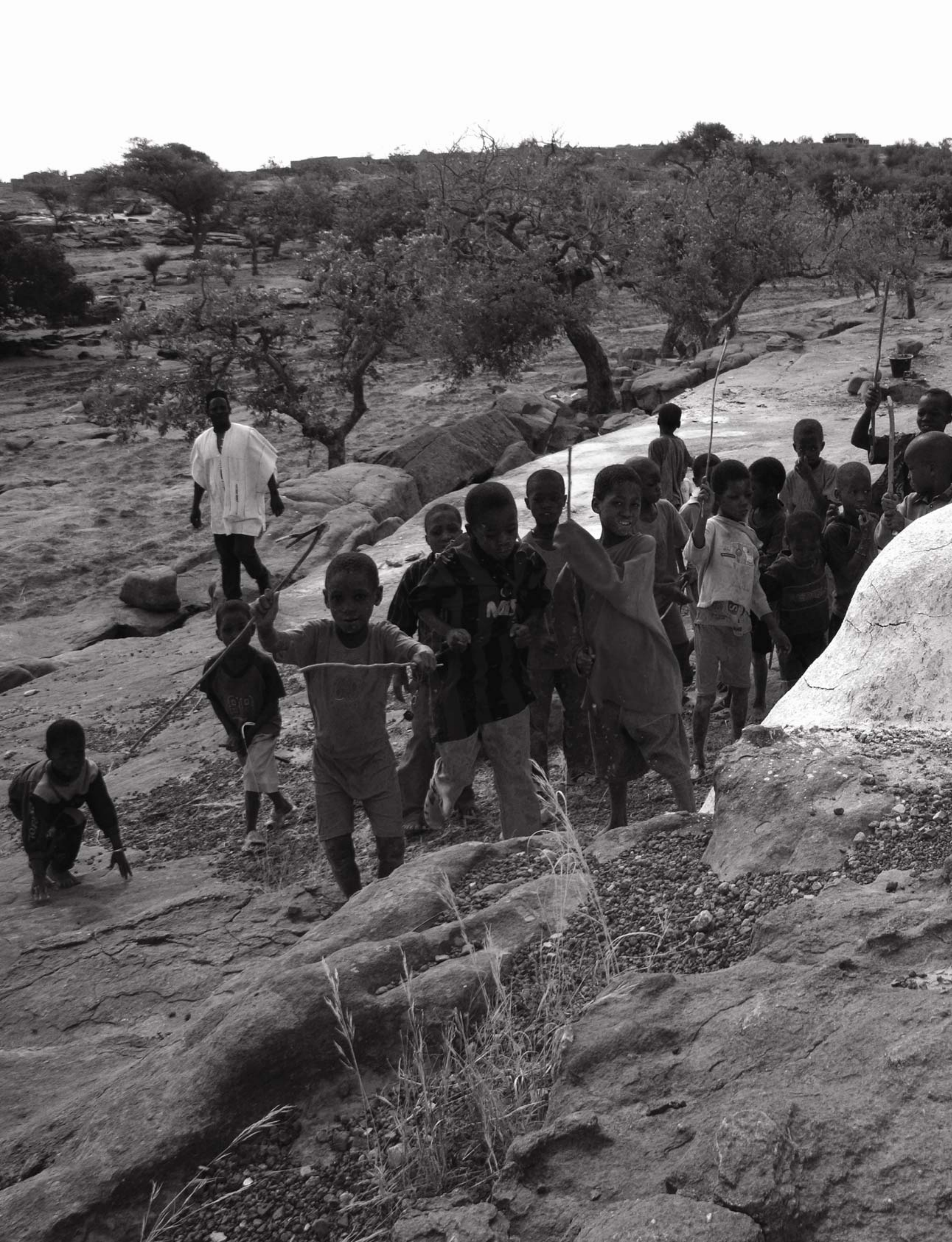
La communication avec l'au-delà se fait par le biais de sacrifices sur des autels. Il y en a à tous les échelons de la vie communautaire : autels individuels, familiaux, villageois et régionaux. On en voit dans les villages et en pleine brousse. Les pages qui suivent en donnent quelques exemples.

L'autel du *Mono* est une structure en banco située à la périphérie du village. Il est le gardien qui protège le monde habité des hommes contre les forces surnaturelles de la brousse sauvage. Si une épidémie telle que la rougeole sévit dans les régions alentour, alors c'est au *Mono* d'empêcher la maladie de pénétrer dans le village. Le rituel du *Mono* est lié aux célébrations du *Gorou* (page 228). Les garçons vierges du village se présentent tout d'abord au *Wagem* (autel des ancêtres) de leur *Ginna* respectif. La nuit venue, armés de crosses en bois (*Domolo*), ils rejoignent le *Mono* et allument un feu. Le son de leurs cris s'entend de loin. Sur place ils écrasent du riz et du mil, en font une pâte avec laquelle ils blanchissent le *Mono*. A son pied, ils préparent une grosse galette de mil qu'ils coupent en tranches. Chaque famille en recevra une part. Mais pour l'heure, une boule de pâte est déposée au sommet du *Mono*. Surgit alors un adulte qui, dans le cadre du rituel, vient voler la boule. Les jeunes l'insultent et lui lancent pierres et bâtons. D'ailleurs, tout passant, homme ou femme, risque de se faire insulter copieusement. Plus tard, ils vont chercher en brousse un petit animal (souris ou serpent) pour en faire le sacrifice sur l'autel. Durant la nuit du *Gorou*, quand les jeunes sont occupés au *Mono*, les villageois ne s'aventurent pas hors de leur maison. L'ethnologue Eric Jolly (*Boire avec esprit, bière de mil et société dogon*) décrit des rites similaires en d'autres régions du pays dogon. Il explique qu'après l'engrangement des récoltes, les fêtes de fin d'année (tel le *Gorou*) correspondent à une remise à neuf de la société. Le rituel du *Mono* permet de purger le village de ses conflits et de balayer les discordes accumulées au cours de l'année. Ceci explique les insultes que les jeunes lancent à l'adulte qui vient leur voler la boule de mil. Par contre, le partage de la galette correspond à un élan de solidarité qui unit les habitants d'un même village et permet d'entamer la nouvelle année sous de bons auspices.

2009 Sangha (Ogol Da) : *Mono* Altar/Autel du *Mono* → →

2007 Sangha (Ogol Ley) : *Mono* Altar/Autel du *Mono* →







Andugo rain altar

The *Andugo* altar brings about rainfall. Sacrifices are addressed to *Nommo*, a spirit present in water. It is made of anthropomorphic figures, pottery fragments and « thunder stones » which are said to fall from the skies with thunder and lightning. An individual who finds such a stone in the bush, will hand it over to his lineage elder (*Ginna Banga*). Ethnologist Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) explains that the *Andugo* altar is part of the ancestor cult (*Wagem*). Rain control cannot be the responsibility of just one person, namely the *Binou* priest. It has to remain within the control of a larger authority. The hogon of Arou is an exception to this rule. As a spiritual leader who masters the art of rain control, it is natural that a ritual tool such as the *Andugo* altar should be one of his attributes. Many think that rain altars are less efficient today because most have been stripped of their components (statuettes and neolithic polished stones). Germaine Dieterlen and Solange de Ganay give a description of a number of such altars in their study *Le Génie des Eaux chez les Dogons*. Hereunder, their description of the one in place at Yougo Dogorou in the 1930s : « *It is composed of a small mound of shapeless stones and of four wooden statuettes. The tallest one (40 centimeter) represents a figure with female breasts and male genitals. Seated on a stool with anthropomorphic legs, it is wearing on its back an object that looks like a quiver. A smaller statuette portrays a woman. The other two are much smaller (20 centimeter) and have iron hooks (gobo) planted in their stomachs. One of them covers its face with its hands and forearms* (page 147*). These objects are accompanied with two big iron rods and neolithic "thunder" axes.* » None of the altars they describe is fitted with a statue portraying a *Nommo*, the water spirit to whom prayers for rain are addressed. This sculpture has an elongated face that stretches downwards (page 197). As to the well-known statuettes with the raised arms, they do not seem to be a part of the *Andugo* altars either. It is also good to remind that they are not representations of the *Nommo*. Literature often confuses the *Nommo* (water spirit) with *Nomo Dyénou,* a Dogon term that means « raised hands ». The position of the hands held upwards does not necessarily indicate, as frequently believed, a prayer for rain. Only the owners of these statuettes may explain their use. Likewise, understanding the function of a statuette does not help in identifying the category of persons (priest, hunter, healer, farmer) and the type of altar to which it belongs. Like an archaeological artifact out of context, a sculpture without an altar will not give away all its secrets.

Autel de pluie Andugo

L'autel *Andugo* provoque la pluie moyennant des sacrifices adressés au *Nommo* (génie aquatique). Il se compose de figures anthropomorphes, d'éclats de poterie et de « pierres de tonnerre » qui, dit-on, tombent du ciel avec la foudre. L'individu qui ramasse une telle pierre en brousse la remet à son chef de lignage (*Ginna Banga*). L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) nous explique que l'*Andugo* se rattache au culte des ancêtres (*Wagem*). La maîtrise de la pluie ne saurait être de la responsabilité d'un seul individu tel que le prêtre du *Binou*. Elle doit rester aux mains d'une autorité plus large. Le hogon d'Arou fait exception à la règle. En sa qualité de chef spirituel détenant la maîtrise de la pluie, il est normal qu'il dispose d'un outil rituel tel que l'*Andugo*. Aujourd'hui, ce culte se fait rare. D'aucuns pensent que sa perte d'efficacité est due au pillage des éléments (statuettes et pierres polies néolithiques) dont ces autels sont faits. Germaine Dieterlen et Solange de Ganay décrivent plusieurs autels *Andugo* dans leur étude *Le Génie des Eaux chez les Dogons*. Ci-dessous leur description de celui en place à Yougo Dogorou dans les années 1930 : « *Il est formé d'un tas de pierres sans formes spéciales recouvrant quatre statuettes de bois ; la plus grande (40 cm) représente un personnage ayant des seins de femme et un sexe masculin. Assis sur un siège aux montants anthropomorphes, il porte dans le dos un accessoire rappelant un carquois. Une statuette plus petite figure une femme. Deux autres beaucoup plus réduites (20 cm) portent un crochet de fer gobo, planté droit dans le ventre. L'une d'elles se couvre le visage de ses avant-bras et de ses mains* (page 147). *Ces objets sont accompagnés de deux grands crochets de fer et de haches de tonnerre.* » Aucun des autels décrits n'est doté d'une statue figurant le *Nommo,* le génie à qui l'on adresse les prières pour la pluie. Ce type de sculpture a un visage qui s'étire vers le bas (page 197). Quant aux statuettes aux bras levés, elles n'y figurent pas non plus. D'ailleurs, il est bon de rappeler que celles-ci ne sont pas des représentations du *Nommo.* La littérature confond souvent le *Nommo* (génie aquatique) avec *Nomo Dyénou*, terme dogon qui se traduit par « mains levées ». Aussi, la position des mains s'élevant vers le ciel n'indique pas nécessairement une prière destinée à faire pleuvoir. Seuls les propriétaires de ces pièces peuvent en expliquer l'usage. Et inversement, si l'on connaît la fonction d'une pièce, celle-ci ne renseigne pas pour autant sur la catégorie de personnes (prêtre, chasseur, guérisseur, agriculteur) ni sur le type d'autel auxquels elle appartient. Tel un objet archéologique hors contexte, une sculpture sans autel ne livrera pas tous ses secrets.

1986 Komo Sese : *Andugo* rain altar/autel de pluie *Andugo* →







Ana Pegu altar

The *Ana Pegu* altar is a phallic mud structure. Its functions partly correspond to those of the *Mono* altars in Sangha. It is situated at the village periphery and is to protect the inhabited world of man against the supernatural forces of the bush. Ethnologist Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) explains that when a contagious disease breaks out in a neighbouring village, animals are to be immolated on the altar. Also, the *Ana Pegu* has no priest. It is built by men and gains strength through blood offerings.

Autel Ana Pegu

Un *Ana Pegu* est une structure en banco de forme phallique. Ses fonctions correspondent en partie à celles des *Mono* de Sangha. Situé à la périphérie des villages, il assure la protection du monde habité des hommes contre les forces surnaturelles de la brousse. L'ethnologue Abinou Teme (*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*) explique que, quand une épidémie éclate dans un village voisin, alors on immole sur l'autel des animaux pour se protéger. L'*Ana Pegu* n'a pas de prêtre. Il est édifié par des hommes et gagne en puissance à coups de sacrifices sanglants.

← ← 2007 Tiogou (Toro) : altar/autel *Kudidyu Ama*
The altar indicates the outer limit beyond which one cannot build houses./
L'autel indique la limite au-delà de laquelle il est interdit de construire.

2006 Yougo Dogorou (Toro) : *Ana Pegu* →



Pegu Ama altar

History tells us that Dogon country has always been permeable to external influences. As a result of the French colonization, it largely opened up to the Western world. With their capability of adjusting to an ever-changing environment, the Dogon did not hesitate to enlarge their cults rendered to the dead to foreign personalities who were dear to them. Symbolic funerals were held in Dogon country for Marcel Griaule, Germaine Dieterlen and Jean Rouch. Architect and amateur archaeologist Herman Haan received the same honours. The altar on the opposite page is dedicated to his memory. He was the initiator of a research program on Tellem culture in the early 1960's. Situated at the cliff's base, Pegue Toulou was his home village (page 151). On his death in 1996, his Dogon friends paid him homage by holding a symbolic funeral. A dummy made of straw was deposited in the cliff cemetery above the village. *Adagay* and *Kanaga* masks danced on the public square. Yale Say, the old potter, played the role of Herman's widow. The photo on page 280 was taken at his funeral. It shows the ritual vessel of the hogon, the *Ogo Bandia*. But why would such an object be shown at the funeral of a foreigner ? The explanation given is that Herman Haan was the first and the eldest among the Dutch visitors who stayed regularly in Pegue. To honour his memory, his Dogon friends decided to call him « the hogon of the Dutch » and that is why the hogon vessel was put on display at his funeral. Later, it was decided that a bush altar had to be built where Herman's soul could come and drink. It is made of mud, and its top is hollowed out like a spherical recipient. On the day of the sacrifice, a pair of statuettes (male and female) are planted at its base (pages 278, 279). The sculptor who has carved these pieces is not aware of their final use. He could have sold them to tourists as simple souvenirs but destiny wanted the wooden pair to serve as objects of worship. Millet gruel libations and chicken blood sacrifices are held on the altar every year. The sacrifice of a ram has to be made there at least once every three years. The last to date was held in 2010. It was a day for rejoicing. After the sacrifice, the meat was grilled, carved up and shared hierarchically according to age among all those present. The statuettes were carried back to the village. Today, a bush altar adorned with such artefacts would not last long.

2008 Tule valley : altar dedicated to the memory of Herman Haan →

2010 Tule valley : The altar is adorned with a pair of statuettes. Millet and blood offerings are made to Herman's soul. His friends repeat the same age-old gestures of their ancestors. → →

Autel Pegu Ama

L'histoire nous enseigne que le pays dogon a toujours été perméable aux influences extérieures. Avec l'arrivée de la colonisation française, il s'est largement ouvert au monde occidental. Leurs facultés d'adaptation étant sans limites, les Dogon n'ont pas hésité à élargir le culte rendu aux morts à des personnalités étrangères qui leur étaient chères. C'est ainsi que Marcel Griaule, Germaine Dieterlen et Jean Rouch ont eu droit à des funérailles en pays dogon. L'architecte et archéologue amateur Herman Haan a bénéficié des mêmes honneurs. L'autel ci-contre est dédié à sa mémoire. Il fut l'initiateur, au début des années 1960, d'un programme de recherches sur la culture tellem. Situé dans les éboulis, au pied de la falaise, le village de Pegue Toulou était son point d'attache (page 151). A sa mort en 1996, ses amis dogon lui ont rendu hommage en organisant des funérailles symboliques en son honneur. Un mannequin à son effigie fut déposé au cimetière dans la falaise au-dessus du village. Des masques *Adagay* et *Kanaga* dansèrent sur la place publique. Yale Say, la vieille potière, joua le rôle de la veuve d'Herman. La photo à la page 280 fut prise lors de ses funérailles. Elle nous montre la coupe du hogon, le *Ogo Bandia.* Mais pourquoi la présence d'un tel objet aux funérailles d'un étranger ? L'explication en est que Herman Haan avait été le premier et l'aîné des Hollandais à avoir séjourné régulièrement à Pegue. Pour honorer sa mémoire, ses amis dogon le nommèrent « le hogon des Hollandais », et voilà pourquoi la coupe fut exposée à ses funérailles. Plus tard, il fut décidé qu'il lui fallait un autel en brousse où son âme puisse venir s'abreuver. L'autel est en banco. Le sommet fait office de récipient. Le jour du sacrifice, un couple de statuettes (mâle et femelle) est planté dans sa base (pages 278, 279). Le sculpteur de ces pièces ne décide pas de l'usage ultime de ses créations. Il aurait pu les vendre à des touristes comme des souvenirs mais le destin a voulu qu'elles servent d'objets de culte. Des libations de crème de mil et des sacrifices de poulets se font sur l'autel chaque année. Celui d'un bélier y est accompli au moins une fois tous les trois ans. Le dernier en date s'est tenu en 2010. Après le sacrifice, la viande fut grillée et répartie hiérarchiquement selon l'âge entre les membres présents. Les statuettes furent ensuite ramenées au village. Aujourd'hui, un autel muni de tels objets serait aussitôt dépouillé de son décor.

2008 Vallée de Tule : autel dédié à la mémoire de Herman Haan →

2010 Vallée de Tule : L'autel est muni d'un couple de statuettes. Libations de crème de mil et sacrifices sanglants s'adressent à l'âme d'Herman. Ses amis répètent les gestes centenaires de leurs ancêtres. → →











Ritual vessel/Coupe cérémonielle
H : 68 cm
Museum Rietberg, Zürich

←1996 Pegue : photo courtesy of/avec l'aimable autorisation de Joop van Stigt

The Mosque

Although its spreading goes back to the 11th century, Islam was more or less limited to urban centres such as Djenne, Dia, Timbuktu and Gao. It was the faith of the elite in power and of the trading community. It is only after a series of holy wars in the 19th century that Islam definitely took root in rural zones and in Dogon country. Today's dynamism in traditional architecture manifests itself, among other things, in the extensive building of a variety of mosques that have their own distinguishing stylistic features that are easily identifiable. For example, many mosques have façades composed of niches with checkerboard patterns. The mosque at Sadia is located not far from Kani Kombole. There is ample space for building. The mosque is decorated with colonnades and niches on all four sides. It is a clear reference to the façade of the *Ginna* (the house of the extended family).

La Mosquée

Bien que les débuts de sa propagation remontent au 11e siècle, l'islam se limitait surtout aux centres urbains tels que Djenné, Dia, Tombouctou et Gao. C'était la religion de l'élite dirigeante et de la communauté commerçante. C'est à partir d'une succession de guerres saintes, au 19e siècle, que l'islam s'est véritablement installé en zone rurale et en pays dogon. Aujourd'hui, le dynamisme de l'architecture traditionnelle se manifeste, entre autres, dans la construction de mosquées dont beaucoup possèdent des traits stylistiques d'origine locale. Les façades décorées de niches en forme de damier en sont un bon exemple. La mosquée de Sadia se trouve non loin de Kani Kombole. La place ne manque pas et il est possible d'y construire en largeur. Plusieurs rangées de colonnades et de niches font le tour de la mosquée. Les similitudes avec la *Ginna* (la maison de la famille étendue) sautent aux yeux.

1997 Bargue (plateau northeast/nord-est) →

2008 Sadia (Seno plain/Plaine du Séno) → →







Pignari : Nando

The village of Nando lies nestled in a small valley. Its mosque is different from any other of its kind. It is believed it was built in the 12th century. Or at least its foundation predates the building of the Djenne and Timbuktu mosques. In those early days the Bandiagara escarpment was inhabited by populations known as « Tellem ». Today, many questions remain unanswered as to the circumstances of its construction. Legends give various accounts of its origin. One story goes that it fell from the skies and another mentions a giant who built the mosque within a week. Still another legend has it that in those ancient times the region was often prey to violence. One day Nando was left abandoned until a marabout and his students took up residence there and built the mosque. With the return of peace, the villagers came back and drove the marabout away but they kept the mosque. What all these stories have in common is the sudden appearance of a mosque that precedes the spread of the Muslim faith in the region. It looks as though it came as a revelation. In the 12th century, the only town nearby already converted to Islam was Dia on the Diaka (arm of the Niger river).

The mosque of Nando is built out of earth, wood and stone. The latter is the favourite building material in Dogon country. Whereas villages along the river are made of mud, houses and mosques on the plateau and in the cliff area combine stone with earth. And yet the mosque of Nando is unique by its architecture. Pilasters are incorporated into all four sides of the façade and the edges of its roof terrace are surmounted by multiple head pinnacles. A low wall of similar style, with arched entrances and pointed pinnacles, surrounds the building. After many seasonal mud plasterings, the mosque has taken up the appearance of an edifice that has undergone Muslim and animist influences. Its inner walls are Islamic in design and are decorated with themes from the Koran. One can see a pair of scales that are believed to be weighing the souls of the dead so as to determine who will go to heaven or hell.

Pignari : Nando

Nando se cache au creux d'un vallon. La mosquée du village est à nulle autre pareille. On dit que sa fondation remonte au 12e siècle, ou du moins qu'elle date d'avant l'érection des mosquées de Djenné et Tombouctou. En ces temps reculés, des populations dites « tellem » occupaient la falaise de Bandiagara. A ce jour, nombre d'interrogations subsistent quant aux circonstances de sa construction. Plusieurs légendes relatent ses origines. L'une d'elles dit qu'elle tomba du ciel, une autre mentionne un géant qui la bâtit en une semaine. Une troisième nous dit qu'en ces temps lointains la région était en proie à des violences. Un jour Nando fut abandonné. Un marabout et ses élèves s'installèrent dans le village désert et y érigèrent une mosquée. La paix revenue, les villageois revinrent et chassèrent le marabout. La mosquée, par contre, fut sauvegardée. Ce que ces trois histoires ont en commun, c'est l'apparition subite d'une mosquée avant même que la foi musulmane ne se soit véritablement répandue dans la région. Elle est apparue telle une révélation. Au 12e siècle, la seule ville du voisinage déjà convertie à l'islam était Dia sur le Diaka (bras du fleuve Niger).

La mosquée de Nando est construite en pierre, terre et bois. La pierre est le matériau de prédilection au pays dogon. Tandis que les villages du fleuve sont en banco, les maisons et mosquées du plateau et de la falaise allient la pierre et la terre crue. La mosquée de Nando est unique de par son architecture. Des pilastres sont incorporés aux quatre faces de l'édifice et les bords du toit en terrasse sont surmontés de pinacles qui se terminent en pointes multiples. Un muret du même style, avec portails en arc et pinacles en pointe, fait le tour de la bâtisse. Au fil des crépissages annuels, l'extérieur de la mosquée a pris l'apparence d'un édifice où se mêlent influences musulmanes et animistes. Les bas-reliefs qui décorent les parois intérieures de la mosquée représentent des thèmes du Coran. L'on y voit une balance qui, paraît-il, pèse les âmes des morts afin de déterminer qui ira en enfer et qui au paradis.

1992 Nando (Pignari) → →

1992 Nando (Pignari) : The mosque's inner walls are Islamic in design and are decorated with themes from the Koran. →

1992 Nando (Pignari) : Les bas-reliefs qui décorent les parois intérieures de la mosquée représentent des thèmes du Coran. →









Pignari : Makou

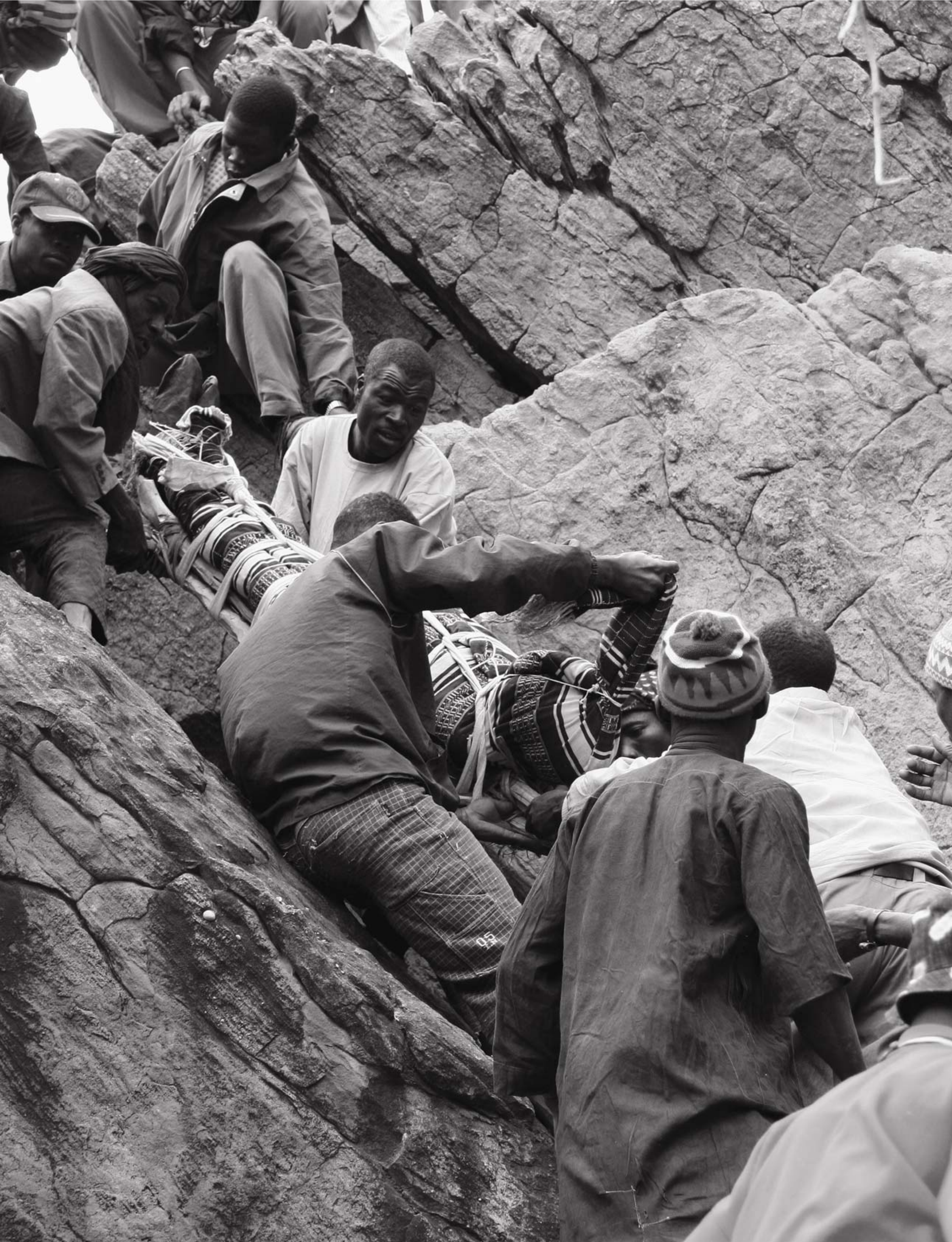
The old village is nestled on top of a detached hill that looks down upon the plain below. It has now been abandoned by its inhabitants who resettled at the hill's foot. Lack of water causes most adults to migrate to Mopti where work can be found in the paddy fields. The ancient village turns into ruins. This is not only caused by the seasonal rains but also by the recovery of old wooden beams that are recycled in the villagers' new homes in the plain. The architecture of the old Makou resembles the one at Nando. But what is even more incredible is the story the elderly tell about their mosque. The legend of Nando's giant resurfaces again. As tradition has it, the mosque was built prior to the one at Nando. This same giant was its master builder. The *Togu Na* where he used to rest is still in place. In a general sense, one may ask how and when do myths and legends come into being ? Makou's inhabitants belong to the Karambe clan. Their arrival in the region is said to go back to the 17th century (Gilles Holder, *Poussière, ô poussière ! La Cité-État sama du pays dogon, Mali*). If the mosque's foundation cannot be attributed to them, could they then still be the creators of the myth or did they take over a story which was initially not their own ? If it is not maintained, Makou's mosque may suffer the same fate as the rest of the old village. It would be a great loss to the history of the region.

Pignari : Makou

Makou est niché sur un piton rocheux qui domine la plaine. Le village est désormais abandonné et ses habitants se sont installés en contrebas du rocher. Le manque d'eau oblige les adultes à chercher du travail à Mopti où la plupart sont employés dans les rizières. Le vieux village se dégrade rapidement. Les pluies saisonnières ne sont pas seules en cause : les poutres des vieilles maisons sont réutilisées dans les nouvelles constructions de la plaine. L'architecture du vieux Makou ressemble au style de Nando. Mais plus étonnante encore est l'histoire que les vieux racontent au sujet de leur mosquée. La légende du géant de Nando refait surface. La construction de la mosquée de Makou aurait précédé celle de Nando et le même géant en serait le bâtisseur. Le *Togu Na* où il se reposait est encore en place. De façon générale, on peut se demander comment naissent et de quand datent mythes et légendes ? Les habitants de Makou sont des Karambé. L'arrivée de leur clan dans la région remonterait au 17e siècle (Gilles Holder, *Poussière, ô poussière ! La Cité-État sama du pays dogon, Mali*). Si la fondation de la mosquée ne peut leur être attribuée, sont-ils alors les créateurs du mythe ou se sont-ils approprié une histoire qui, au départ, n'était pas la leur ? Faute d'entretien, la mosquée de Makou subira le même sort que le reste du village. Ce serait une grande perte pour l'histoire de la région.

← 2007 Makou (Pignari)

2006 Yougo Dogorou (Toro) : Burial/Enterrement → →



IV

Funerary rites

Rites funéraires



Funerary rites

Masked dance performances are held on the occasion of funerary rites and are governed by the « Society of the Masks ». It is headed by the *Wala Banga* (chief of the mask altar) and it gathers all circumcised men, young and old. Authority is established according to age. Most members sculpt their own mask. In mythical times, death did not exist. Men metamorphosed into serpents. Yet, after the breaking of a taboo, the Dogon were exposed to death. The Society of the Masks celebrates the cult of *Dyongou Serou*, the first ancestor who died in the form of a serpent (myth page 326). Death has ever since been transmitted to men through contagion (not to be confused with the ancestor *Lebe Serou* who is immortal after having resurrected in the form of a serpent). Funerary rites take place in three phases :

1. The burial is held within a short period of time following death. After having wrapped the deceased in a mortuary blanket, the body is pulled up with ropes to the burial site higher up in the cliff. The face of the cliff is strewn with caves. Some serve as cemeteries. The mortuary blanket is recovered. Later, during the funeral, it will play a central part in the *Baga Bundo* ritual. On the plateau burial cave sites are located near the villages.
2. The funeral is held a few days later or even several months after the body was lain to rest in the cemetery. The purpose of funerals consists in restoring harmony between the world of the dead and the living. The soul of the deceased must be helped on its way to the hereafter.
3. The *Dama* marks the end of mourning and the passage of the soul of the deceased to the land of the ancestors. This ritual takes place around May-June and concerns all the men who have passed away since the previous *Dama*. Some ten years (if not more) may elapse between two *Dama*. It requires substantial financial resources in terms of agricultural products needed for the preparation of beer and food. Poor crops are the main reason for its postponement. In the past, the *Dama* entailed a human sacrifice. Today, this practice has been abandoned.

Rites funéraires

Les danses masquées se pratiquent à l'occasion de rites funéraires. Elles sont régies par la « Société des Masques ». Celle-ci est dirigée par le *Wala Banga* (chef de l'autel des masques) et regroupe tous les hommes circoncis, jeunes et vieux. L'autorité s'établit selon l'âge. La plupart des membres taillent leur propre masque. Aux temps mythiques, la mort n'existait pas. Les hommes se métamorphosaient en serpent. Pourtant, suite à la transgression d'un interdit, les Dogon s'exposèrent à la mort. La Société des Masques célèbre le culte de *Dyongou Serou*, premier ancêtre mort sous la forme d'un serpent (mythe page 326). Depuis, la mort fut transmise aux hommes par contagion (à ne pas confondre avec l'ancêtre *Lebe Serou*, qui est immortel après avoir ressuscité sous forme de serpent). Les rites funéraires se déroulent en trois phases :

1. L'enterrement se tient rapidement après le décès. Après avoir lavé et enveloppé le défunt dans une couverture mortuaire, l'on hisse le corps avec des cordes vers son dernier lieu de repos dans la falaise. La paroi est truffée de grottes dont certaines servent de cimetières. La couverture mortuaire est récupérée. Lors des funérailles, elle sera le centre du rituel du *Baga Bundo*. Sur le plateau les cimetières se trouvent dans des grottes non loin des villages.
2. Les funérailles prennent place quelques jours voire plusieurs mois après que la dépouille du défunt a été déposée au cimetière. Elles servent à rétablir l'harmonie entre le monde des vivants et celui des morts. Il s'agit aussi d'aider l'âme du défunt à gagner l'au-delà.
3. Le *Dama* marque la fin du deuil et le passage de l'âme du défunt au pays des ancêtres. Ce rituel a lieu vers mai-juin ; il est célébré pour l'ensemble des hommes qui sont morts depuis la tenue du *Dama* précédent. Aujourd'hui, une dizaine d'années, voire davantage, s'écoulent entre deux *Dama*. Ces rituels coûtent cher en produits nécessaires à la préparation de la nourriture et de la bière de mil. De mauvaises récoltes sont la cause principale de leur ajournement. Auparavant le *Dama* exigeait un sacrifice humain. Aujourd'hui, cette pratique a été abandonnée.

← 2006 Yougo Dogorou (Toro) : burial/enterrement

2007 Koundou Dogomo (Toro) : the funeral of/les funérailles de Amakana Dara → →







Koundou Andou (Toro) 2006

In case the deceased is an old war veteran, a life-size dummy dressed in military garb will be placed on the roof terrace of his house.

Si le disparu est un ancien combattant, alors un mannequin à son effigie avec casque et uniforme est mis en évidence sur le toit de sa maison.

2007 Koundou Dogomo (Toro) : The funeral of Amakana Dara/Les funérailles de Amakana Dara →









The funeral

Many funerals are held in the dry season from December to February. The harvesting is over, the granaries are full and the next sowing season will begin by the month of June only. Since there is no more work to be done in the fields, men and women go about other business. Time has come to hold funerals for those who passed away in the previous year.

A funeral lasts two or three days. Many visitors come and offer condolences to the family of the departed. Mock battles and dances are held around the clock. Songs retrace the deceased's life story and exploits. Other songs refer to aspects of the local history of the village and retrace mythic and historic events that describe itineraries taken and the circumstances of the migrants' arrival in their new homeland (page 164).

Close relatives and visitors mime battle scenes in the village centre and on the roof terrace of the deceased. These battles are directed against the old Fulani enemy. They fire blank shots with locally made flint rifles and fight with spears, shields and lit torches. The echo of the cliff reflects back the gun detonations. The noise is ear-splitting and participants are shrouded in a cloud of gunpowder. The acrid smell of sulphur fills the air and it makes breathing difficult. The sound of weeping and laughter can be heard all around. The atmosphere is both moving and festive.

The more dramatically powerful moments take place on the roof terrace of the deceased. Some of his personal belongings are deposited there. If he was an old war veteran, a life-size dummy dressed in military garb will be clearly visible from all around. His widows dance in front of the house entrance with broken gourds held up high above their heads. They will no longer be used for their husband's meals.

Some dignitaries and close parents climb on the roof and sacrifice a goat. Ethnologist Eric Jolly gives a detailed description in his book *Boire avec esprit, Bière de mil et société dogon* : in Koundou, a man takes a swig of beer out of a calabash and spits it onto the roof terrace so

Les funérailles

Les funérailles se tiennent habituellement en saison sèche (décembre à février). Les travaux agricoles sont terminés. Les récoltes ont été engrangées et les semailles ne débuteront que vers le mois de juin. Hommes et femmes se vouent à d'autres occupations. Il est temps d'organiser les funérailles des personnes décédées au cours de l'année écoulée.

La durée des funérailles est de deux à trois jours. De nombreux visiteurs viennent présenter leurs condoléances à la famille du défunt. Danses et combats fictifs se succèdent jour et nuit. Des chants retracent la vie et les exploits du défunt et d'autres encore renvoient à l'histoire locale du village. Ils se rapportent à des événements mythico-historiques qui renseignent sur les itinéraires parcourus et les circonstances d'arrivée des migrants dans leur nouvel habitat (page 164).

Villageois et visiteurs miment des combats sur la place publique et sur le toit en terrasse du défunt. Ce sont des combats dirigés contre l'ancien ennemi peul. On tire des coups de fusils à blanc et on se bat avec boucliers, lances et torches. L'écho de la falaise renvoie les détonations. Le bruit est assourdissant et la poudre à fusil enveloppe les participants d'un nuage de fumée. L'odeur âcre du souffre vous prend à la gorge et la respiration devient difficile. Cris, pleurs et rires se font entendre de partout. L'ambiance est émouvante et festive à la fois.

Les moments forts de la cérémonie se déroulent sur le toit en terrasse de la maison du défunt. Des effets personnels du disparu, tels que bouclier et lances, y sont déposés. S'il s'agit d'un ancien combattant, un mannequin à son effigie avec casque et uniforme militaire est placé en évidence. Ses veuves dansent devant la porte d'entrée et tiennent au-dessus de leur tête des calebasses brisées, qui ne serviront plus au repas de leur mari.

Quelques dignitaires et proches parents montent sur le toit et y font le sacrifice d'un bouc. L'ethnologue Eric Jolly donne de cette cérémonie une description détaillée dans *Boire avec esprit, Bière de mil et société dogon* :

← ←1986 Yougo Dogorou (Toro) : Sacrifice of a goat/Sacrifice d'un bouc

← 2007 Koundou Dogomo (Toro) : Sacrifice of a goat/Sacrifice d'un bouc



as to attract the deceased out of his house. He then castrates the goat, slits its throat and throws the corpse from the roof onto the ground. The purpose of the sacrifice is to help the deceased on his way to the hereafter. The goat is a substitute for a human victim. Up to the 19th century, the same fate was reserved for a Fulani or for a Dogon from an enemy village. Hauled upon the mortuary roof, the victim was emasculated and decapitated. The head would then be placed in the village square and serve as a target for spears from the participants.

After the blood sacrifice, it is the masked dancers' turn to climb onto the roof terrace. The purpose of all these ritual activities is to attract the soul of the dead man out of his house and to facilitate the commencement of its journey to the hereafter. The dancers pay a last homage to the dead man and climb down the terrace. A close parent remains alone on the roof, kneels down, scratches the ground with his hands and throws earth over his shoulders. He is looking for the *Kine* of the deceased that is to return as the *Nani* in a newborn baby.

Meaning of the *Kine* : The *Kine* is a component of the soul that is capable of leaving and re-entering the human body. It is said that an old person who suffers from senility has already been left by his/her *Kine*.

Meaning of the *Nani* : The deceased chooses among his descendents a respondent who, when grown up, will offer regular sacrifices to his dead parent on the ancestor altar. The act of transmitting a part of one's soul to a descendent, is a form of reincarnation (page 228).

à Koundou, un homme prend une gorgée de bière dans une calebasse et la recrache sur la terrasse mortuaire afin d'appeler l'esprit du défunt. Il castre le bouc, l'égorge et jette sa dépouille à terre. Ce sacrifice est nécessaire pour que le mort puisse renaître sous forme d'ancêtre. Le bouc est une victime de substitution. Jusqu'au 19e siècle, le même sort était réservé à un Peul ou à un Dogon d'un village ennemi. Hissée sur le toit du mort, la victime était émasculée et décapitée. La tête servait alors de cible aux lances des participants sur la place du village.

Ensuite, c'est au tour des masques de monter sur le toit. Toutes ces activités rituelles ont pour but d'attirer l'âme du défunt sur la terrasse et de préparer son départ vers l'au-delà. Les danseurs rendent un dernier hommage au mort et descendent du toit. Un des danseurs, un fils ou un frère du défunt, resté seul sur la terrasse, s'agenouille, gratte le sol de ses mains et jette la poussière par-dessus sa tête. Il est à la recherche du *Kine* du défunt. Ce *Kine* retournera en tant que *Nani* dans un nouveau-né.

Signification du *Kine* : le *Kine* est une composante de l'âme qui a la faculté de quitter et de réintégrer le corps humain. On dit d'une vieille personne qui souffre de sénilité que son *Kine* l'a déjà quittée.

Signification du *Nani* : le défunt choisit parmi ses descendants un répondant qui à l'âge adulte devra régulièrement donner à boire à l'âme de son parent sur l' autel des ancêtres. La transmission de l'âme d'un défunt à un descendant est une forme de réincarnation (page 228).

← 1985 Koundou Andou (Toro) : The son of the deceased throws earth over his shoulders. He is looking for his father's soul which will return in a newborn baby.

← 1985 Koundou Andou (Toro) : le fils du défunt se jette de la poussière par-dessus la tête. Il est à la recherche de l'âme de son père qui retournera dans un nouveau-né.

2008 Yougo Dogorou (Toro) : The funeral of Ogonyugon Doumbo. He was considered to be the oldest man of Yougo Dogorou. In fact, he had left his home village a long time ago. He spent most of his life in Ghana and died and was burried there. He never returned home. Only the village's elderly could remember him from the old days. Still, he received a funeral befitting his status as Yougo Dogorou's eldest. → →

2008 Yougo Dogorou (Toro) : les funérailles de Ogonyugon Doumbo. Il était considéré comme l'aîné du village. En fait, il avait quitté Yougo Dogorou il y a très longtemps. Il avait passé la majeure partie de son existence au Ghana. C'est là qu'il est mort et enterré. Il ne revit jamais son village natal. Seuls quelques vieux se souvenaient encore de lui. Il reçut donc des funérailles dignes de son statut d'aîné de Yougo Dogorou. → →





Funeral of the hogon of Sangha in 1985

The funeral of Apegnon Dolo was held six months after his death. In the night preceding the first day of the ceremony, a black chick is sacrificed and affixed to a thread hanging over the central village square of Ogol Da. It is a purification ritual concerned with protecting upcoming events against witchcraft. The ritual is called *Kezu*. It is held only for a hogon who is originally from Ogol Ley. On the second day of the funeral, the *Baga Bundo* ritual takes place : eight *Kanaga* and various fibre masks approach and kneel down around a mortuary blanket. It is the same blanket that was used for conveying the defunct to the cemetery six months earlier (page 295). The dancers hit the ground with millet stems. Evil spirits must be driven out from the blanket. They pay their respects one last time to the dead man and leave the scene. The role of women during funerary rites is certainly not negligible. But they are excluded from all masked rituals. When the masks dance, women are spectators and stay at a fair distance. The *Ya Sigine* (page 333) is the only exception to this rule. Masks represent death and are a threat to their fecundity. But in Sangha the role that women play during a hogon's funeral differs widely from all other funerary rites. Sangha is split in two (Ogol Ley and Ogol Da). The « field of the hogon » is situated between the two villages. Most public events are held there. Mock combats alternate with imitations of the masked dances performed by women. They do not wear wooden headpieces but their headdresses, adorned with mirrors and glass beads, represent the masks. It is rather difficult to interpret the significance of these dances. But it could be a reference to the origin of the masks. According to the myth, a woman discovered the masks before men took hold of them (page 331). Usually, funerals and the *Dama* ritual are held separately (page 295). This is not the case for the hogon's *Dama* in Sangha. It is held in continuation of his funeral. Some ten masks come and dance for the occasion. But before the *Dama* can be held, the mask altar (*Wala*) must be purified. By ritually imitating the masked dances at the hogon's funeral, the women have transgressed a taboo. As a result, corrective measures must be taken. This is where the *Puro* intervenes, a ritual enabling men

Funérailles du hogon de Sangha en 1985

Les funérailles d'Apegnon Dolo eurent lieu six mois après son décès. Dans la nuit qui précède le premier jour des cérémonies, un poussin noir est sacrifié et suspendu à un fil tendu par-dessus la place publique d'Ogol Da. C'est un rite de purification qui protège les manifestations à venir contre la sorcellerie. Le nom du rite est *Kezu* ; il ne se tient que si le hogon est originaire d'Ogol Ley. Au deuxième jour des funérailles a lieu le rituel du *Baga Bundo* : huit masques *Kanaga* et plusieurs masques en fibre s'approchent et s'agenouillent autour de la couverture mortuaire. Il s'agit de la couverture qui a servi au transport du défunt vers le cimetière six mois plus tôt (page 295). Les danseurs frappent le sol alentour avec des tiges de mil. Il faut chasser les mauvais esprits de la couverture. Ils saluent le défunt une dernière fois et quittent la scène. Le rôle des femmes pendant les cérémonies funéraires n'est certes pas négligeable, mais elles sont exclues des rituels qui ont trait aux masques. Quand les masques dansent, les femmes ne sont, à l'exception de la *Ya Sigine* (page 333), que de simples spectatrices et restent à une distance respectable. Les masques ont trait à la mort et mettraient en danger la fécondité des femmes. Cependant, à Sangha, ces règles varient lors des funérailles d'un hogon. Sangha est partagé en deux villages (Ogol Ley et Ogol Da). Entre les deux se trouve le « champ du hogon ». Des combats fictifs y alternent avec des danses de femmes qui imitent les danses des masques. Elles ne portent pas de masques en bois, mais leurs coiffures, décorées de perles et de miroirs, évoquent des masques. En interpréter le sens n'est pas chose facile. Il se peut que ces danses se réfèrent à l'origine des masques. D'après le mythe, c'est une femme qui a découvert les masques avant que les hommes ne s'en emparent (page 331). D'ordinaire, *Dama* et funérailles se tiennent séparément (page 295). Il en va autrement pour le *Dama* du hogon de Sangha. Cette cérémonie se tient à la suite de ses funérailles. Une dizaine de masques y dansent. Mais avant que le *Dama* puisse avoir lieu, il faut que l'autel des masques (*Wala*) soit purifié. C'est en imitant les danses masquées durant les funérailles que les femmes ont transgressé un interdit. Des mesures correctives sont nécessaires. C'est alors qu'intervient le *Puro*, un rituel qui permet aux hommes d'asseoir leur pouvoir sur les femmes.

1985 Sangha (Ogol Da) : *Kezu* ritual : black chick affixed to thread/Rituel du *Kezu* : un poussin noir est suspendu à un fil →




Sangha 1985

to assert their authority over women. It is normally held independently from any other ritual (page 320). Sometimes men think that the women of their village have committed an offence and, to make amend for it, they must pay a fine. Following the dances imitating the masks at the hogon's funeral, the women have to pay a fine to the *Wala Banga* (chief of the mask altar). It is to pay for the purification of the *Wala* altar, otherwise the *Dama* cannot be held.

Normalement, le *Puro* se tient indépendamment des cérémonies funéraires (page 320). Parfois les hommes estiment que les femmes de leur village ont commis une offense et que celle-ci doit être réparée au moyen du paiement d'une amende. Dans le cas des funérailles du hogon et à la suite des danses imitant les masques, les femmes doivent payer une amende au *Wala Banga* (chef de l'autel des masques). C'est le prix du sacrifice nécessaire à la purification du *Wala* sans quoi le *Dama* ne peut avoir lieu.

1985 Sangha : Women imitating mask dances/Danses des femmes imitant les masques →

1985 Sangha (Ogol Da) : *Baga Bundo* → →









Funerals for women

In a patrilineal society, there is a profound separation between male and female worlds, so funerals for women have never enjoyed the resounding popularity of the masked dances that are performed for men. And yet, this is one of the rare occasions when statues can be seen in their original context. The photo on page 316 shows a procession of women that stretches out throughout the village of Tabitongo. Statues are carried on the heads of the participants and are clearly visible above the crowd : a couple with a child (*Yaon Dege*), the ritual vessel of the hogon (*Ogo Bandia*) and calabashes adorned with cowries and little round mirrors. Men are not supposed to know what is inside these calabashes. The statue and the vessel will only be shown at the funeral of an important woman. Three women are each holding a ritual ladle. They are *Ya Sigine* and embody the female ancestor who discovered the masks in mythical times (page 331). Their presence reveals that the deceased person also was *Ya Sigine*. Moreover, this status permits a woman to have masks dance at her funeral. Just as the case is with the masks, the funerary statues for women are made to be seen in public. They are not cult objects that remain hidden from view within the safety of a shrine. The *Yaon Dege* belongs to the women of the village. The oldest among them watches over it at home when it is not of service. It is not an object that requires millet gruel libations and blood offerings. The wood is treated with *Sa* oil (*lannea microcarpa*). As to the ritual vessel of the hogon, it can be seen in public on three occasions : for the enthronement of a hogon and for the funeral of a healer or a woman.

Books dedicated to Dogon art do not provide much information on the ritual use of statues. Most refer, rightly or wrongly, to myths so as to give them meaning. A number of statues of the plateau, escarpment and Seno plain portray couples seated on stools. Some are monoxyle statues and others are separate male and female representations. They have no crusty sacrificial patina. Instead, they are impregnated with oil. Maybe that some of these statues could be classified as *Yaon Dege*.

Funérailles des femmes

Dans une société patrilinéaire, la séparation entre mondes masculin et féminin est bien réelle. Aussi les funérailles des femmes n'ont-elles pas connu un écho aussi retentissant que les danses masquées réservées aux hommes. Or, c'est une des rares occasions de voir des statues dans leur contexte d'origine. La photo à la page 316 montre une procession de femmes qui s'étire dans le village de Tabitongo. Les statues sont portées sur la tête et sont bien visibles au-dessus de la foule : un couple avec enfant (*Yaon Dege*), la coupe du hogon (*Ogo Bandia*) et des calebasses décorées de cauris et de miroirs. Les hommes ne sont pas sensés savoir ce que ces calebasses contiennent. La statue et la coupe révèlent qu'il s'agit des funérailles d'une femme d'importance. Trois femmes tiennent chacune à la main une louche rituelle. Elles sont *Ya Sigine* et incarnent la femme-ancêtre qui a découvert les masques aux temps mythiques (page 331). Leur présence indique que la défunte était *Ya Sigine*. Ce statut permet d'ailleurs à une femme d'avoir des masques à ses funérailles. Tout comme les masques, les statues funéraires pour les femmes sont faites pour être vues en public. Ce ne sont pas des objets de culte qui restent cachés à l'abri des regards dans des sanctuaires. Le *Yaon Dege* appartient aux femmes du village. Hors des cérémonies publiques, c'est la doyenne du village qui en a la garde. Ce n'est pas un objet qui requiert des libations de bouillie de mil ou des sacrifices sanglants. On traite le bois avec de l'huile de *Sa* (*lannea microcarpa*). Quant à la coupe du hogon, elle est visible en public en trois occasions : pour l'intronisation du hogon et pour les funérailles d'un guérisseur ou d'une femme.

Les livres consacrés à l'art dogon ne donnent que peu d'informations sur l'utilisation des statues. La plupart se réfèrent, à tort ou à raison, à des mythes pour leur donner sens. Certaines statues du plateau, de la falaise et de la plaine du Séno représentent des couples assis sur des tabourets. Il existe des couples monoxyles et d'autres sont formés de pièces féminines et masculines séparées. Enduits d'huile, ils n'ont pas de croûte sacrificielle. Certains d'entre eux pourraient bien être des *Yaon Dege*.

← Hermaphrodite (Toro)
H : 69 cm
Private collection/Collection privée

2010 Tabitongo (Plateau) → →




D&G



Kanaga mask/masque : Ireli (Toro)
H : 90 cm
private collection/collection privée

V

Masks

Masques

The village space guarantees order and security. By contrast, the ambivalence of the bush is notorious. It can be both dangerous and beneficial. It is the world of the invisible. All types of spirits roam about the bush. It is the habitat of the *Andoumboulou* and of the *Yebèm* (page 174). To the Dogon, the *Yebèm* are the true owners of the land and the animals of the bush form their herds. But it is with the *Andoumboulou* (page 331) that the Dogon discovered the masks. Masks are « bush things ». On the occasion of a funeral for a man, they leave their rock shelter and enter the village. They attract the deceased out of his house and towards sunset they return to the bush followed by his soul.

According to myths gathered by Marcel Griaule, the carving of masks depicting animals started with the need to protect man from the *nyama* of victims killed. The *nyama* is a form of energy present in all that lives (whether animal, human or vegetable). After the death of its natural owner, the *nyama* freely wanders about and becomes dangerous to man. The mask is thus used as a « receptacle » for this invisible force. However, this mythic function of masks does not explain their role in funerary rites. Their main objective consists in helping the dead find their way back to the bush and to the hereafter. But the use of masks is not limited to funerary activities. They may intervene in a number of circumstances. For example, they are also used to dominate women. Although of lesser significance today, the *Puro* rite serves to punish women whose behaviour have offended men. Whilst women are to remain inside their houses, a number of masks roam through the village, make noise, knock on doors, and by so doing, reassert male authority.

It is on the occasion of a *Dama* that new masks are carved. To a Dogon, it is the whole of the costume that forms a mask and not just the headpiece that covers the face. The latter may be carved at home, hidden from view. But the fibres for the costumes are prepared in the bush. They are dyed in different colours. The ankle length black underskirts are made of bowstring hemp (*Sansevieria*). These plants grow in tufts in sacred places. It is dangerous to come near to them. Stories about deadly accidents abound. Prior to gathering the leaves, and as a means of pro-

Le village représente l'ordre et la sécurité. Par contre, l'ambivalence de la brousse est notoire. Elle est à la fois dangereuse et bienfaitrice. C'est le monde de l'invisible. Toutes sortes d'esprits tels les *Yébèm* et les *Andoumboulou* y rôdent. Aux yeux des Dogon, les *Yébèm* (page 174) sont les véritables détenteurs du sol. Les animaux sauvages forment leurs troupeaux. Par contre, c'est auprès des *Andoumboulou* (page 331) que les Dogon ont découvert les masques. Ces objets sont des « choses de la brousse ». Lors des funérailles d'un homme, les masques sortent de leur grotte et envahissent le village. Ils attirent le défunt hors de sa maison et, le soir venu, retournent en brousse suivis de son âme.

D'après les mythes recueillis par Marcel Griaule, la taille d'un masque à l'image d'un animal trouve son origine dans la nécessité pour l'homme de se protéger du *nyama* de la victime ainsi représentée. Le *nyama* est une énergie présente dans toute matière vivante (végétale, humaine ou animale). Après la disparition de son support naturel, le *nyama* devient une force errante et nuisible à l'homme. Le masque sert donc de « réceptacle » à cette force invisible. Toutefois cette fonction originelle des masques n'explique pas quel est leur rôle lors des rites funéraires. Leur mission consiste avant tout à aider les morts à trouver le chemin vers l'au-delà. Mais l'intervention des masques ne se limite pas aux funérailles. Ils servent aussi à dominer les femmes. Bien que de moindre importance aujourd'hui, le rite du *Puro* sert à punir les femmes qui, aux yeux des hommes, ont eu une conduite offensante. Pendant que les femmes se terrent à la maison, quelques masques parcourent le village, font du bruit, frappent sur les portes des maisons et restaurent ainsi l'autorité des hommes.

C'est à l'occasion d'un *Dama* que les hommes taillent de nouveaux masques. Pour un Dogon c'est l'ensemble du costume qui forme le masque et pas seulement la partie qui couvre le visage. Celle-ci peut être taillée au village à l'abri des regards. Par contre, les fibres des jupes se préparent en brousse. Elles sont teintes en différentes couleurs. Les longues jupes noires qui ondulent jusqu'aux chevilles sont faites en fibres de sansevière (*Sansevieria*). Ces plantes poussent en touffes dans des endroits sacrés. Il est dangereux de s'en approcher. Les histoires qui se terminent par une mort d'homme sont courantes. Avant de les cueillir et pour s'en protéger, on attache de vieilles fibres sur les avant-bras. Ainsi ce sont

1988 Yanda (Toro) : A *Kanaga* mask being repainted/Un masque *Kanaga* est repeint. →



tection, old fibres are tied to one's forearms. This Way the « masks » are doing the gathering and not men. To attain their full magical power, they are to undergo various rituals. In Sangha, the chief of masks (*Wala Banga*) is to make a sacrifice for all masks on the mask altar (*Wala*). Their owners do not attend. Each individual makes a sacrifice on his personal altar (*Omolo Ana*) in order to seek protection against the mask's *nyama* (vital force) and against sorcery. Others may want to seek protection through the intervention of the mask dignitaries at Yougo Dogorou (page 186). Today, the carving of masks outside its ritual context has become frequent. The sale of such objects to tourists is not a problem. However, the sale of a mask which is still « active » in a ritual sense requires particular precautions.

Statuettes belong to the private sphere and are hidden within the safety of altars and shrines. In contrast, masks are made to be seen in public. Their meaning, however, is difficult to discern. Some point at mythical characters (*Satimbe*, *Albarga*). But, taken on the whole, masks are concerned with larger themes and refer to categories of persons, peoples and animal species (hunter, Mossi, hyena). Certain mask types belong to the past and are no longer part of the Dogon pantheon (lion, elephant). On the other hand, new types are still being created. These evoke themes which reflect modern day life (policeman, tourist, etc). Also, masks are not all equal in importance. Among mask types that personify animals or humans, many interact with the public and their dances have an entertaining quality to them. But the *Kanaga* and the *Sirige* are surrounded by an aura of mystery. Their dances have a wild quality. They do not speak but emit noises. The *Olubaru* shouts at them in *Sigi So* (the secret language of the *Sigui*). But the most important of all masks is the « Great Mask », the one that is carved once every sixty years on the occasion of the *Sigui*.

les « masques » qui font la cueillette et non les hommes. Afin qu'ils acquièrent toute leur puissance magique, il faut les soumettre à différents rituels. A Sangha, le *Wala Banga* fait un sacrifice pour tous les masques sur l'autel des masques (*Wala*). Leurs propriétaires n'y assistent pas. Par contre, chaque individu fait des sacrifices sur son autel personnel (*Omolo Ana*) afin de se protéger contre la sorcellerie et contre le *nyama* (force vitale) du masque. D'autres encore, en quête de protection, préfèrent s'adresser directement aux dignitaires des masques à Yougo Dogorou (page 186). Aujourd'hui, la taille des masques hors contexte rituel est devenue fréquente. La vente de tels objets aux touristes ne pose pas de problèmes. Par contre, la vente d'un masque « actif », au sens rituel, ne peut se faire sans prendre des précautions particulières.

Si les statuettes, cachées au fond des sanctuaires, relèvent du domaine privé, les masques, eux, sont faits pour être vus du grand public. Mais leur signification n'en est pas pour autant facile à cerner. Certains évoquent des personnages mythiques (*Satimbé*, *Albarga*). Mais pris dans leur ensemble, les masques se réfèrent à des thèmes plus larges, à des catégories de personnes, de peuples ou d'espèces animales (chasseur, Mossi, hyène). Quelques-uns, appartenant au passé, ont disparu du panthéon dogon (lion, éléphant). D'autres, en revanche, sont des créations nouvelles et évoquent des thèmes dans l'air du temps (policier, touriste, etc). Les masques ne sont pas tous égaux. Certains sont plus importants que d'autres. Parmi les masques personnifiant des animaux et des humains, beaucoup interagissent avec les spectateurs et leurs danses ont un caractère divertissant. Par contre, *Kanaga* et *Sirige* sont entourés d'une aura de mystère. Leurs danses ont un aspect sauvage. N'émettant que des cris, ils ne parlent pas. L'*Olubaru* s'adresse à eux en *Sigi So* (la langue secrète du *Sigui*). Mais le plus important de tous les masques est le « Grand Masque » : il n'est taillé qu'une fois tous les soixante ans à l'occasion du *Sigui*.

Sangara mask/masque →
H : 99 cm
Yanda (Toro)
Private collection/Collection privée



Mask fibres

The photos on pages 331 and 338 show several dancers clad in costumes with fibres dyed in black. In the Sangha area, it means that these men have wives who are pregnant. The colour red represents the menstrual blood of men. The wearing of red fibres would put a woman's pregnancy in danger. This rule, however, cannot be applied to the whole of the country. Dogon traditions are not homogenous and vary from village to village. Men carve masks on the occasion of the *Dama* ritual. The fibres are dyed outside the village. The ankle length black underskirts are made of bowstring hemp (*Sansevieria*). Their manufacture takes about a week. The fibres need to be washed and dried several times as part of the dye process. They are impregnated with a mixture of water, black earth and a natural dye (*Bala - Acacia Nilotica*). Lastly, an application of Sa oil (*lannea microcarpa*) is to provide a nice shine to the fibres.

Denise Paulme (*Organisation sociale des Dogon*) explains that in Sangha this period of fibre dyeing is called *Anam Punia*, which means « menses of men ». Male feminization becomes obvious in dancers who wear women's clothing (scarves and necklaces) during the agrarian rites that address soil fertility and female fecundity (page 94). But how to interpret the significance of red fibre costumes that symbolize male menstruation ? Ethnologist Walter Van Beek (*Enter the Bush, a Dogon mask festival*) suggests that the feminization of masks is to be seen as a ritual appropriation by men of female fecundity. Masks are objects of power. By taking them away from their women (page 331), men have put an end to female domination and, at the same time, seized control of their reproductive powers. Thus masks have to do with more than just death. One has to admit that Dogon masks bear hidden significances.

This same idea of male menstruation resurfaces in a totally different context. People who suffer from bilharzia have blood in their urine. It is a parasite present in fresh stagnant water (vegetable gardens, ponds, etc). Anthropologist Sidiki Tinta (*Projets de santé et prévention en milieu dogon du Mali*) explains that in certain parts of Dogon country this aspect of the disease is called *Anam Punia*, that is to say, « menses of men ». This condition is considered to be a sign of fertility among the children who suffer from the disease.

Les fibres des masques

Les photos des pages 331 et 338 montrent des danseurs parés de fibres noires. Dans la région de Sangha, c'est l'habit des hommes dont les femmes sont enceintes. Les fibres teintes en rouge représentent le sang menstruel des hommes. Le port d'un tel costume ne permettrait pas à une femme de porter son enfant à terme. Cette règle ne s'applique pas à l'ensemble du pays. Les traditions dogon ne sont pas homogènes et varient de village en village. C'est à l'occasion du *Dama* que les hommes taillent de nouveaux masques et préparent les fibres de leur costume hors du village. Les longues jupes noires qui ondulent jusqu'aux chevilles sont faites en fibres de sansevière (*Polo*). Leurs préparation prend environ une semaine et nécessite plusieurs lavages et séchages successifs. Des bains d'eau mélangée à de la terre et à des teintures végétales (*Bala - Acacia Nilotica*) imprègnent les fibres de leur couleur noire. Et enfin, l'huile de Sa (*lannea microcarpa*) leur donne leur brillance.

Denise Paulme (*Organisation sociale des Dogon*) explique qu'à Sangha la période de préparation des fibres, s'appelle *Anam Punia*, ce qui signifie « menstrues des hommes ». Cette féminisation des hommes saute aux yeux lors des rites agraires qui ont trait à la fertilité du sol et à la fécondité des femmes : les danseurs y portent pagnes, foulards et colliers (page 94). Par contre, comment interpréter la signification de ces costumes de fibres rouges qui évoquent les « menstrues des hommes » ? L'ethnologue Walter Van Beek (*Enter the Bush, a Dogon mask festival*) suggère que la féminisation des masques correspond à une appropriation rituelle de la fécondité féminine par les hommes. En confisquant aux femmes l'instrument de pouvoir que sont les masques (page 331), les hommes se sont emparés aussi de leurs forces procréatrices. Les masques n'ont donc pas uniquement trait à la mort. Force est d'admettre que les masques comportent des significations cachées.

L'idée de la menstruation masculine réapparaît dans un tout autre contexte. La maladie de la bilharziose s'accompagne de sang qui se mélange aux urines. Il s'agit d'un parasite qui s'attrape dans l'eau douce (jardins potagers, étangs, etc.). L'anthropologue Sidiki Tinta (*Projets de santé et prévention en milieu dogon du Mali*) explique que, dans certaines régions du pays dogon cet aspect sanguinolent de la bilharziose se dit *Anam Punia*, « menstrues des hommes ». Cette maladie y est considérée comme un signe de la fertilité pour les enfants qui en souffrent.

2008 Tiogou (Toro) : Dancers' underskirts are made with bowstring hemp/Les jupes noires des danseurs sont faites en fibre de sansevière →



The Great Mask

The Great Mask is made once every sixty years on the occasion of the *Sigui*, a ritual that lasts seven years. It starts at Yougo Dogorou and moves along the escarpment to the southwest. A long time ago the *Sigui* came to an end on the plateau at Songo. This was no longer so in 1972 when Jean Rouch, for the purpose of his story, brought his documentary to an end at Songo. The Great Mask is carved from a single piece of wood and measures several metres in length. It looks like a plank with a mask sculpted at its lower end. It is not meant to be worn. In mythic times, death did not exist. Men changed into serpents. Yet, after the breaking of a taboo, the Dogon were exposed to death. The Great Mask represents the first ancestor who died in the form of a serpent (*Dyongou Serou*). Its elongated form looks like the serpent's body. It is the receptacle of the ancestor's soul. Every sixty years a new Great Mask is sculpted in replacement of the previous one. On this occasion, the dignitaries of the Society of the Masks teach a few previously chosen young men the secrets of the cult. They are present during the carving of the Great Mask and they have to learn *Sigi So*, the secret language of the *Sigui*. After having completed their initiation, they are to assume office as *Olubaru* and replace their predecessors at the head of the Society of the Masks. Villages where mask traditions are still in existence have a rock shelter where their Great Masks (old and the last to date) are stored. In 1930 Marcel Griaule counted nine Great Masks in Ibi. It means that the beginnings of the *Sigui* cult in this village go back to the 14th-15th century. The Great Mask leaves its shelter on the occasion of a funeral to be held for a mask dignitary (*Olubaru*). A hole is made in the roof terrace of his house and the mask is placed through it. The upper part of the mask can be seen from far away. The mask so displayed is the one which was carved in the presence of the deceased when he was being initiated as an *Olubaru* at the last *Sigui*. Ethnographic literature refers to the Great Mask as mask *Imina Na*. This term translates as «voice» of the Great Mask. The *Imina Na* is a bull roarer, a rope with a piece of flat timber or metal attached at one end. By making it whirl, the *Imina Na* produces a sound that represents the mask's voice. Depending on the region the name of the Great Mask is either *Wara* or *Dannu*. The *Dannu* is originally a wooden pole against which the *Wara* leans. With the passing of time, a number of villages have abandoned the carving of the *Wara* and have replaced it with the *Dannu*.

Le Grand Masque

Le Grand Masque est réalisé une fois tous les soixante ans à l'occasion du *Sigui*, un rituel qui dure sept ans. Il commence à Yougo Dogorou et se déplace le long de la falaise vers le sud-ouest. Il y a longtemps, le *Sigui* s'achevait sur le plateau à Songo. Ce n'était déjà plus le cas en 1972, quand Jean Rouch, pour les besoins de son récit, voulut terminer son documentaire à Songo. Le Grand Masque est taillé dans toute la longueur d'un arbre. Il fait plusieurs mètres de haut et n'est jamais porté. C'est une sorte de planche avec un masque taillé à une extrémité. Aux temps mythiques, la mort n'existait pas. Les hommes se métamorphosaient en serpent. Pourtant, suite à la transgression d'un interdit, les Dogon furent exposés à la mort. Le Grand Masque figure le premier ancêtre mort sous la forme d'un serpent (*Dyongou Serou*). Le masque ressemble au corps d'un serpent; censé renfermer l'âme de l'ancêtre-serpent, il en est aussi le support. Tous les soixante ans un nouveau Grand Masque est taillé en remplacement du masque précédent. A cette occasion, les dignitaires de la Société des Masques instruisent quelques jeunes aux secrets du culte. Ils assistent à la taille du Grand Masque et apprennent le *Sigi So*, la langue secrète du *Sigui*. Bientôt, investis de la fonction d'*Olubaru*, ils remplaceront leurs prédécesseurs à la tête de la Société des Masques. Les villages qui pratiquent la tradition des masques ont chacun une grotte où leurs Grands Masques (anciens et dernier en date) sont entreposés. En 1930 Marcel Griaule recensa neuf Grands Masques à Ibi. Cela signifie que dans ce village les débuts du culte du *Sigui* remontent au 14e-15e siècle. Le Grand Masque ne sort de sa grotte que lors des funérailles d'un dignitaire des masques (*Olubaru*). Le toit en terrasse du défunt est alors percé d'un trou à travers lequel on passe le masque. Vu sa taille, la partie du haut dépasse le toit et est visible à distance. Le masque ainsi exposé est celui qui a été taillé en la présence du défunt quand ce dernier se faisait initier aux fonctions d'*Olubaru*. La littérature ethnographique se réfère au masque *Imina Na*. Ce terme signifie la « voix » du Grand Masque et correspond à un rhombe fait d'une corde dont une extrémité est pourvue d'une pièce de bois ou de métal. Quand on le fait tournoyer, cet instrument émet un vrombissement qui représente la voix du Grand Masque. Le nom exact du Grand Masque est *Wara* ou *Dannu*. Le *Dannu* est à l'origine une borne en bois contre laquelle vient s'appuyer le *Wara*. Au fil du temps, un certain nombre de villages ont abandonné la taille du *Wara*, dès lors remplacé par le *Dannu*.

1989 Sangha (Bongo) : The Great Mask is placed through a hole in the roof terrace./Le Grand masque traverse le toit de la maison du défunt. →










Sangha (Enguel) : Dama 1985

Satimbe mask

According to myth, the *Satimbe* mask represents the woman who captured the old *Albarga* and who stole the masks from the *Andoumboulou* (supernatural beings). One day whilst wandering in the bush, she stumbled upon them by surprise. They fled and left behind the old man, their masks and costumes. Clad in her new attire, she returned home with her captive. Perceiving her disguise as a threat to male supremacy, the men from her village took away her newly found acquisitions. They

Masque *Satimbé*

D'après le mythe, le masque *Satimbé* représente la femme qui a capturé le vieil *Albarga* et volé les masques aux *Andoumboulou* (êtres surnaturels). Un jour, elle les surprit en brousse. Ils s'enfuirent et abandonnèrent le vieillard ainsi que leurs masques et leurs costumes. Parée de fibres, elle rentra chez elle avec son captif. Percevant cet accoutrement comme une menace pour la suprématie masculine, les hommes de son village lui confisquèrent ses trouvailles. Les masques furent mis à l'abri dans une

← ← Great mask rock shelter/abri sous roche du Grand Masque ← Satimbe mask/Masque Satimbé, H : 97 cm Private collection/Collection privée



hid the masks and locked up the old *Andoumboulou* in a rock shelter : the sacred cave of *Albarga* at Yougo Dogorou. He taught men the use of masks. A mask carved in his image is still in fashion today. Albarga is present in the minds of many. It is believed that he sometimes leaves his cave at night and wanders in the village. Those who saw him describe a being made of fire and flames. As to the woman who discovered the masks, she was named *Ya Sigine* (the sister of the masks). Today, the *Ya Sigine* is a female mask initiate who plays an active role during masked rituals and for whom masked dances are performed at her funeral. There are often more than one *Ya Sigine* in a village.

Satimbe masks often have one arm that ends in a ladle. This utensil is the principal attribute of the *Ya Sigine*. She holds it in one hand during masked funerary dances. The *Ya Sigine* embodies the female ancestor who discovered the masks. Her ladle is permeated with a form of energy which is perceived as dangerous to women. Polly Richard's field research for her thesis on Dogon masquerade led her to discover that the vital force (*nyama*) contained in the ladle of the *Ya Sigine* is considered even more dangerous to women than masks are.

caverne où l'on enferma aussi le vieil Albarga. Il s'agit de la grotte sacrée d'*Albarga* à Yougo Dogorou. Le vieillard enseigna aux hommes l'usage des masques. Aujourd'hui encore, il existe un masque taillé à son image. Albarga est présent dans l'esprit de beaucoup. Il est dit qu'il sort parfois la nuit de sa grotte. Ceux qui l'ont aperçu décrivent une personne faite de feux et de flammes. Quant à la femme qui découvrit les masques, elle fut nommée *Ya Sigine* (la soeur des masques). Aujourd'hui, la *Ya Sigine* est la seule femme à participer aux rituels liés aux masques et à avoir droit à des danses masquées à ses funérailles. Un village peut compter plusieurs de ces initiées.

Beaucoup de masques *Satimbé* ont un bras qui se termine en forme de louche. Cet ustensile est l'attribut principal que la *Ya Sigine* tient à la main lors des cérémonies funéraires. La *Ya Sigine* incarne la femme-ancêtre qui a découvert les masques. Sa louche est imbibée d'une énergie qui est perçue comme dangereuse pour les femmes. Au cours de ses enquêtes de terrain pour sa thèse sur les masques, Polly Richards a découvert que la force vitale (*nyama*) contenue dans la louche de la *Ya Sigine* est vue comme encore plus dangereuse que ne le sont les masques.

← Koundou Andou (Toro) : Ya Sigine with ritual ladle/Ya Sigine avec sa louche rituelle

Mamoro/Adagay/Sa Ku/Fafanye mask

It is said to be the oldest among all masks. It is known under different names : *Mamoro*, *Adagay* and *Sa Ku*. Among the myths that refer to the origin of the masks, Germaine Dieterlen reports that the fox created the *Sa Ku* mask and was the first to dress up in its attire. His intention was to celebrate *Amma*'s (God) funeral and he thought that by so doing he could impose himself on the rest of the World. His actions brought about his fall and since then he has embodied the disorders and the ambivalence of the bush. Today, the fox can only communicate with man via a divination table drawn in the sand. The footprints the animal will leave behind during the night will be interpreted the following day as the answers to questions asked by man.
It is also said that this mask was part of the funerary material discovered by the woman of the myth when she stumbled upon the *Andoumboulou* (page 331). As to Polly Richards, in her work on Dogon masquerade she describes the various functions and the regional variants of the *Sa Ku/Adagay* masks. There was a time when these masks exerted a force in society as executioners and would carry out the death sentence. Bearers of this type of mask also performed the human sacrifice that preceded the *Dama*'s opening rituals. Even today, whether their fears are justified or not, some will not wander alone through the bush by the time the *Dama* begins. In quite another context, conflicts had often to be fought out between neighbouring villages. Sometimes a man clad in a variant of the *Sa Ku/Adagay* attire used to lead men into battle.
The fibres of the *Sa Ku/Adagay* mask are made of the bark of *Sa* (*lannea microcarpa*). Its by-products have a widespread use throughout West Africa. The plant's medicinal and protective virtues are highly esteemed. Garments worn by warriors and hunters may be impregnated with its red dye. In this way they are protected against the dangers that threaten their lives. Even today, the *Sa Ku/Adagay* mask instils fear and respect. In Yougo Dogorou there is no other mask that dances at male funerals. The use of wood masks has seemingly been abandoned there since the holding of its last *Dama* some fifty years ago. According to Polly Richard's study on Dogon masks, in Koundou Andou, the young dancers of Muslim or Christian faith no longer want to wear it. Even if dancing with masks has become for some a matter of custom and identity more than of religion, there are things that are better left alone. The wearing of other mask types do not pose so many problems.

Masque *Mamoro/Adagay/Sa Ku/Fafanyé*

On dit que c'est le plus ancien des masques. Divers noms lui sont donnés : *Mamoro*, *Adagay*, *Sa Ku*. Parmi les mythes qui se réfèrent à l'origine des masques, Germaine Dieterlen rappelle que le renard est censé avoir créé le masque *Sa Ku* et qu'il fut le premier à revêtir son costume. Il voulait célébrer les funérailles d'*Amma* (Dieu) et pensait ainsi pouvoir s'imposer à la terre entière. Cet acte causa sa perte ; depuis lors, il incarne le désordre et l'ambivalence de la brousse. De nos jours, le renard ne communique avec l'homme qu'à travers les tables de divination dessinées dans le sable. Les traces qu'il y laisse durant la nuit sont interprétées le lendemain comme une réponse aux questions posées par l'homme.
On dit aussi que ce masque faisait partie du matériel funéraire que la femme du mythe avait découvert chez les *Andoumboulou* (page 331). Dans sa thèse sur les masques, Polly Richards décrit les diverses fonctions et les variantes régionales du masque *Sa Ku/Adagay*. Il fut un temps où, jouant un rôle de justicier, il était le bourreau chargé de mettre à mort les condamnés. C'était aussi aux porteurs de ce masque d'effectuer le sacrifice humain qui précédait les rites d'ouverture du *Dama*. Aujourd'hui encore, que leurs craintes soient justifiées ou non, il y a des gens qui ne voudraient pas se déplacer seuls en brousse à l'approche du *Dama*. Dans un tout autre contexte, il était fréquent que des villages voisins se fissent la guerre. Un homme vêtu d'une variante du masque *Sa Ku/Adagay* menait alors la charge contre l'ennemi.
Les fibres du masque *Sa Ku/Adagay* sont en écorce de *Sa* (*lannea microcarpa*). L'utilisation du Sa est très répandue en Afrique. Ses vertus médicinales et protectrices sont largement reconnues. Chasseurs et guerriers portent des habits imprégnés de son colorant rouge et se protègent ainsi des dangers qui les guettent. Aujourd'hui encore, le masque *Sa Ku/Adagay* inspire respect et crainte. A Yougo Dogorou, il est le seul masque à participer aux funérailles d'un homme. L'usage des masques de bois y aurait été abandonné depuis la tenue du dernier *Dama,* il y a plus de cinquante ans. D'après l'étude de Polly Richards, à Koundou Andou, les jeunes danseurs musulmans ou chrétiens refuseraient de se vêtir du masque *Adagay*. Même si, pour certains, la danse avec masques est plus une question de coutume et d'identité que de croyance, il est des domaines auxquels il vaut mieux ne pas toucher. Le port d'autres types de masques ne semble pas poser autant de problèmes.

1986 Yougo Dogoro (Toro) : Mamoro dancers/danseurs Mamoro →





Mask/masque *Adagay*, Private collection/Collection privée H : 50 cm

There are many types of *Adagay* masks. In the Sangha region, these masks are surmounted by red fibre crests and have big circular eyes in the front and back of the fibre headpiece. The *Adagay* are bush beings who have the gift of double sight. The hood is usually made of Sansevieria. But newer versions of the same mask may be made with imported materials such as old jute bags. The above mask was made around 1985 by Serou and Kalba Dolo (page 13).

Il y a plusieurs types de masques *Adagay*. A Sangha, ils sont surmontés d'une crête de fibre rouge. De grands yeux circulaires s'ouvrent sur le devant et l'arrière de la cagoule. Les *Adagay* sont des êtres de la brousse doués d'une double vision. La cagoule est tissée en fibre de sansevière. Mais les nouvelles versions de ce masque sont souvent faites de matériaux importés comme de vieux sacs de jute. Le masque ci-dessus a été fabriqué vers 1985 par Serou et Kalba Dolo (page 13).

2010 Tabitongo (Plateau) : masks/masques Adagay (Fafanyé) →





Sangha (Enguel) : Sirige masked dancers/Danseurs de masques Sirige 1985

Sirige mask

The *Sirige* mask measures several metres in length. It symbolizes the *Ginna* (the house of the extended family). Its elongated structure is a vertical juxtaposition of generations. Only adults in full possession of their physical strength are capable of manoeuvring this type of mask. Dancers jump and make rotating movements with the head forwards, backwards and sideways. The mask stays in position by means of a wooden bit that dancers hold between their teeth. This eventually takes its toll on their teeth. Also, the friction of the mask against the skin leaves wounds on their faces.

Masque *Sirige*

Le masque *Sirige* fait plusieurs mètres de haut. Il symbolise la *Ginna* (la maison de la famille étendue). Sa structure supérieure est une juxtaposition verticale de générations. Seuls des adultes dans la force de l'âge sont capables de manier ce type de masque. Ils sautent et font des rotations avec la tête de l'avant vers l'arrière et de la gauche vers la droite. Ces mouvements exigent une puissance physique hors du commun. Le masque est maintenu en position par un mors que le danseur tient entre ses dents, qui ont parfois à en souffrir. Le frottement du masque sur la peau peut aussi laisser des traces sur le visage des danseurs.

2009 Sangha : *Dama* (May 2009/mai 2009) →





Sirige mask/masque Sirige
H : 430 cm
private collection/collection privée









Yanda (Toro) 1989

Kanaga mask

The significance of the *Kanaga* mask remains obscure. There are a variety of interpretations. It has been compared to a bird and a female spirit, among other things. *Kanaga* dance performances are spectacular. Masks often appear in numbers. The dancers turn their heads in a circular movement and they touch the ground with the upper part of the mask. In some villages dancers smash the top of the head piece against the ground, whereas in others the mask just brushes it. Sometimes, in the heat of the action, a mask breaks.

Masque *Kanaga*

La signification du masque *Kanaga* reste obscure. Il y a une multitude d'interprétations. Il a été comparé entre autres à un oiseau et à un esprit féminin. La danse du *Kanaga* est spectaculaire. Ces masques dansent en groupe. Ils exécutent avec la tête un mouvement circulaire et touchent le sol avec l'extrémité du masque. Dans certains villages, les danseurs heurtent le sol violemment avec le haut du masque et dans d'autres, ils le frôlent seulement. Parfois un masque se casse dans le feu de l'action.

← ← 1985 Sangha (Enguel) : *Dama*

1989 Yanda (Toro) : *Kanaga* → →





Kanaga mask/masque : Ireli (Toro)
H : 90 cm
private collection/collection privée





Dana-na mask (hunter)

A profound knowledge of the bush with all its dangers and mysteries is what hunters, healers and sorcerers have in common. The bush is a hunting ground to both hunters and sorcerers. The former look for game and the latter stalk human prey. They are bound by a joking relationship (*Mangu*). Hereunder its definition as given by ethnologist Denise Paulme : « a pact concluded between two regions, two villages, two families, two castes. It is a service rendered by one community to another community, which it will have saved from a great danger or of which it will have spared a member guilty of a grave fault » (*Organisation sociale des Dogon*). In the present case, it is a peace agreement reached between two categories of men after times of bloodshed. Ethnologist Walter Van Beek explains that wild animals have a gift for clairvoyance. They are perfectly aware of man's intentions. Hunting requires far more than technical skills. Prey cannot be approached and killed without the use of magic.

The hunter mask is to inspire a feeling of power and fear. It is painted in black. It often has an elongated face with a bulging forehead, a big nose, a beard and large teeth. He carries a spear, a fly whisk and a leather bag filled with medicine. But the mask's fearsome look is counterbalanced by a ludicrous pantomime. It dances around gesturing wildly and imitating the movements of a hunter stalking game. Other animal masks, such as the hare dancer, keep on teasing him as he is absolutely incapable of catching his prey. These moments are always greeted with wild laughter and applause. The religious aspect of masked dances does not hinder it from being a public entertainment.

Masque *Dana-na* (chasseur)

Chasseurs, guérisseurs et sorciers ont en commun une parfaite connaissance de la brousse, de ses dangers et de ses mystères. Les chasseurs y débusquent leur gibier et les sorciers y traquent leurs proies humaines. Ils sont liés par une alliance à plaisanterie (*Mangu*). Voici la définition qu'en donne l'ethnologue Denise Paulme : « un pacte conclu entre deux régions, deux villages, deux familles, deux castes. Il s'agit d'un service rendu par une collectivité à une autre collectivité, qu'elle aura sauvée d'un danger grave, ou dont elle aura épargné un des membres coupable à son égard d'une lourde faute » (*Organisation sociale des Dogon*). Dans le cas présent, il s'agit d'un accord de paix conclu entre deux catégories d'hommes qui jusque-là s'entretuaient. L'ethnologue Walter Van Beek explique que les animaux sauvages sont dotés de facultés de clairvoyance. Ils sont parfaitement conscients des agissements des hommes. C'est pourquoi la chasse ne se limite pas uniquement à des compétences techniques. La pratique de la magie y joue un rôle important.

Avec sa tête allongée peinte en noir, son front bombé, son gros nez, sa barbe et ses dents apparentes, le masque chasseur dégage une impression de puissance et d'effroi. Il est muni d'une lance, d'un chasse-mouches et d'une sacoche en cuir remplie de médicaments. Mais l'aspect effrayant du masque est contrebalancé par une pantomime plutôt comique. Il imite les mouvements du chasseur à l'affût du gibier. D'autres danseurs, tel le masque lapin, le taquinent, car il est incapable d'attraper sa proie. Dans ces moments, rires et applaudissements fusent de tous côtés. N'oublions pas que les danses masquées sont aussi un divertissement public.

← 1985 Koundou Andou (Toro)





hunter mask/masque chasseur
H : 33,5 cm
private collection/collection privée

Dyodyonune mask (healer)

The bush is inhabited by good and evil spirits who live in worlds parallel to that of the living. They move with the winds that sweep across the plateau, the cliff and the plains. The spirits of the dead who are prevented from reaching the land of the ancestors are also thought to roam about the bush. Some of these invisible forces are harmful to the living and cause diseases and mental illnesses. Sacrifices and protection rites enable healers to manipulate the supernatural world so as to alleviate human suffering. They also know the virtues and powers of medicinal bush plants. They can be used as remedies or poison. Healers thus inspire fear and respect. But just like the pantomime of the hunter mask, the healer mask's dance is ludicrous. It speaks to the audience and offers remedies for a variety of health problems. Could it be that the satirical role played by the hunter and healer masks is meant to temporarily exorcise the fears that these « masters of the bush » inspire ? They freely move between the secure village space and the unpredictable world of the bush. An aura of mystery and danger surrounds them. They have links with the supernatural and are well versed in magical practices which give them power over the animal and human world.

The healer mask is topped by several anthropomorphic figurines. But what is their meaning ? Masks bear multiple significances which refer to mythology, history or social organization. Healers, just like *Binou* priests, manipulate statuettes as part of their magical activities. A mask topped by such objects is therefore not surprising in itself. However, one can hardly consider them as nothing more than representations of simple working tools. The mask on pages 354 and 355 is topped with four statuettes and two vessels that are said to contain medicinal potions. In the words of Diangouno Dolo (former chief of Sangha), the couple in the back are men who « make good medicine » and the couple in front are women who « make bad medicine ». In Dogon thought, the notion of good and evil is closely linked to male and female duality. As to Germaine Dieterlen, as always giving primacy to myth, she points out that the healer mask refers to *Dyongou Serou*, the first ancestor among the Dogon who died in the form of a serpent. He was a healer himself. He unsuccessfully tried to heal the wounded *Walu* (antelope) (page 356).

Masque *Dyodyonune* (guérisseur)

La brousse abrite des esprits bienfaisants et maléfiques qui vivent dans des mondes parallèles à celui des hommes. Ils se déplacent avec les vents qui balayent le plateau et la falaise. Y errent aussi les âmes damnées des morts qui ne peuvent atteindre le pays des ancêtres. Parmi toutes ces forces, certaines sont nuisibles à l'homme et causent maladies et troubles mentaux. Sacrifices et rites de protection permettent aux guérisseurs de communiquer avec le monde des esprits et de manipuler les forces surnaturelles afin de soulager les souffrances du genre humain. Ils connaissent vertus et pouvoirs des plantes de la brousse, qui peuvent servir de remèdes ou de poisons. Les guérisseurs inspirent donc crainte et respect. Mais, comme la pantomime du masque chasseur, la danse du masque guérisseur est de nature à amuser les spectateurs. Il leur parle et propose des remèdes contre toutes sortes de maux. Se pourrait-il que le rôle satirique que jouent les masques chasseur et guérisseur soit une façon d'exorciser temporairement les craintes qu'inspirent ces « maîtres de la brousse » ? Leur va-et-vient entre l'espace villageois et le monde imprévisible de la brousse leur procure une aura de mystère. Ils ont des liens avec le surnaturel et la pratique de la magie leur confère un pouvoir sur le monde animal et humain.

Le masque guérisseur est surmonté de plusieurs figurines anthropomorphes. Quel sens faut-il leur donner ? Les masques peuvent avoir des significations multiples qui se réfèrent à la mythologie, à l'histoire ou encore à l'organisation sociale. Les guérisseurs, tout comme les prêtres du *Binou*, manipulent des statuettes dans le cadre de leurs activités magiques. Rien d'étonnant donc que ce masque soit pourvu de tels objets. Toutefois, on ne peut les considérer uniquement comme des représentations de simples outils de travail. Le masque aux pages 354 et 355 est pourvu de quatre personnages et de deux réceptacles censés contenir des potions médicinales. Au dire de Diangouno Dolo (ancien chef de Sangha), le couple du fond correspond à des hommes qui « font le bon médicament » et celui de devant à des femmes qui « font le mauvais médicament ». Dans la pensée dogon, la notion du Bien et du Mal s'exprime parfois au travers de la dualité hommes-femmes. Germaine Dieterlen précise que le masque guérisseur se réfère à *Dyongou Serou*, premier ancêtre mort sous forme de serpent. Il était guérisseur et tenta de soigner l'antilope *Walu* avant que celle-ci ne succombe à ses blessures (page 356).

2007 Koundou Dogomo (Toro) →


CAMPUS LIFE
AT
BOOKS
Write Paper.
Cram. TEST.





healer mask/masque guérisseur
H : 55 cm
private collection/collection privée

***Walu* mask** « horse antelope »

The *Walu* is a roan antelope (hippotragus). It is 1,50 m tall at the withers and weighs about 200 kg. Its ridged horns are curved backwards. Its build and mane are horse-like. This is the reason why it is called a « horse antelope ». It is a strong animal capable of defending itself from attackers. Today, they have all disappeared from the region. But myths and legends remind the Dogon that the *Walu* is a courageous animal which may be dangerous and unpredictable when provoked. Even today it inspires respect and admiration. Animals that have long been gone from the area, like elephants and lions, no longer have masks in their image. But the *Walu* mask does not seem to have lost any of its actuality. Many villages still dance with it today. Its role is to maintain order among the spectators. It chases and pursues women and children who come too close to the masked dancers. But its true significance is more complex. Ethnologist Barbara DeMott (*Dogon Masks*) suggests that the *Walu* and its dance symbolize the animal counterpart of a cultivator hoeing his land. The same role is given to the *Ci-Wara* mask of the Bamana. It embodies the horse antelope as well. On the other hand, Germaine Dieterlen (*Masks and mythology among the Dogon* African arts No.3 1989) examines the myth for the analysis of the *Walu* dance. The mask enters the public square, dashes around, fights and finally collapses onto the ground as if wounded. The healer mask then draws near to it and tries to alleviate its suffering. But the *Walu* finally gets up and limps away. This pantomime supposedly illustrates the story of the mythic *Walu*. The antelope was charged by *Amma* (God) to protect the path of the sun from the fox. Unable to accede to it, the fox (*Yurugu*), symbol of disorder and disobedience, plotted revenge and found a way to wound the *Walu*. The latter died of its wounds not long after having been treated by the healer and mythic ancestor *Dyongou Serou*.

Masque *Walu* « antilope-cheval »

Le *Walu* est une antilope (hippotrague) qui mesure 1,50 m au garrot et pèse plus de 200 kg. Ses cornes annelées sont recourbées vers l'arrière. Sa carrure et sa crinière rappellent celles d'un cheval, d'où son appellation d'« antilope-cheval ». C'est un animal robuste, capable de se défendre contre tout ennemi. Si la région n'en compte plus guère, mythes et légendes rappellent aux Dogon que le *Walu* est un animal courageux, qui peut se montrer dangereux et imprévisible s'il est provoqué par l'homme. Aujourd'hui encore, il inspire respect et admiration. Des animaux comme le lion et l'éléphant n'ont plus de masques à leur image. Par contre, le masque *Walu* semble n'avoir rien perdu de son actualité. Beaucoup de villages en possèdent. Son rôle le plus visible est de maintenir l'ordre parmi les spectateurs. Il charge et poursuit les femmes et les enfants qui se trouvent trop près des danseurs masqués. Mais les différentes significations que revêt ce masque ne font pas défaut. L'ethnologue Barbara DeMott (*Dogon Masks*) suggère que le *Walu* symbolise la contrepartie animale du cultivateur qui laboure son champ. C'est aussi le rôle que l'on donne au masque *Ci- Wara* des Bambara qui personnifie l'antilope hippotrague. Par contre, Germaine Dieterlen (*Masks and mythology among the Dogon* African arts No.3 1989) se réfère au mythe pour l'analyse de la danse du *Walu*. Le masque fait son entrée sur la place publique tout en se battant. Blessé, il finit par s'écrouler. Alors apparaît le masque guérisseur qui s'en approche et tente de le soigner. Mais le *Walu* se relève et quitte la scène. Cette pantomime est censée illustrer l'histoire du *Walu* mythique. Il avait été chargé par *Amma* (Dieu) de protéger le Soleil du renard (*Yurugu*), symbole du désordre et de l'insoumission. Ne pouvant attraper le soleil, le renard décida de se venger et trouva moyen de blesser le *Walu*, qui finit par mourir peu de temps après s'être fait soigner par l'ancêtre mythique *Dyongou Serou*.

Walu mask/Masque Walu
H : 59.5 cm
Private collection/Collection privée Sursee, Switzerland/Suisse →




13



Walu mask/masque Walu
H : 59 cm
private collection/collection privée

← 2006 Koundou Andou (Toro)



Yunu and _Tata_ masks (panther and hyena)

At Koundou, the hyena and the panther mask resemble one another : both have square eyes, an arrow shaped nose and a mouth showing teeth that stretches across the mask's width. The position of the ears is different. The panther's ears face forwards and those of the hyena face outwards. The panther is a predator of the deep bush which keeps its distance from the inhabited world. It will not try to confront humans. The hyena's behaviour is very different. Many stories all over the Niger basin relate its wrongdoings. The Bamana, Bozo and Dogon all describe a dishonest and treacherous animal with an insatiable appetite. The lives of the hyena and of man are intertwined to the point of having created a werewolf-like being in the people's imagination. Some people who know the secrets of the bush are said to be capable of changing from man to hyena. Healers and blacksmiths are sometimes accused of having such power. During day time, they lead a normal life in the village but when night comes, they change their appearance from human to hyena and haunt the bush (G. Calame-Griaule & Z. Ligers, *L'homme-hyène dans la tradition soudanaise*).

Masques _Yunu_ et _Tata_ (panthère et hyène)

A Koundou, les masques hyène et panthère se ressemblent : leurs yeux sont des trous carrés, leur nez est en flèche et leur grande gueule aux dents bien marquées occupe toute la largeur du visage. C'est la position des oreilles qui les distingue. Celles de la panthère s'incurvent vers l'avant et celles de l'hyène vers l'extérieur. La panthère est un prédateur de la brousse profonde. Elle vit à l'écart du monde habité et ne recherche pas la confrontation avec l'homme. Il en va tout autrement de l'hyène. Les histoires qui relatent ses méfaits sont courantes dans tout le bassin du Niger. Bambara, Bozo et Dogon décrivent tous un animal fourbe et traître avec une faim insatiable. La vie de l'homme et celle de l'hyène s'entrecroisent et se confondent au point de créer dans l'imaginaire populaire un être qui s'apparente au loup-garou. Quelques spécialistes des « choses de la brousse » seraient en mesure de se transformer en hyène. Guérisseurs et forgerons sont parfois accusés de détenir ce pouvoir. Sous leur forme humaine, ils vivent au village mais la nuit venue, ils hantent la brousse sous leur forme animale (G. Calame-Griaule & Z. Ligers, *L'homme-hyène dans la tradition soudanaise*).

← 2006 Koundou Andou (Toro) photo : Serou Dolo



hyena mask/masque hyène
H : 34 cm
private collection/collection privée



black ape mask/masque singe noir
H : 33 cm
private collection/collection privée



***Omono*, *Ko* and *Dege* masks** (monkey)

There are three types of monkey masks. The *Dege* mask embodies a baboon and the *Ko* (page 263) and *Omono* masks represent monkeys of the Vervet family. They are considered as being gluttonous thieves. They devour the millet heads in the fields. The maskers' pantomimes and dances vary from village to village. Sometimes they are rather ludicrous. In some villages, the *Dege* mask makes obscene gestures and grabs at its genitalia. Ethnologist Polly Richards (*Imina Sana: masques à la mode*) reports how today in Banani some dancers no longer wish to dance with this mask because they feel ashamed when doing so. The *Ko* and *Omono* masks behave much better. The fruit of the baobab is part of the monkey's diet. Sometimes masked dancers hold one in their hand and tease the members of the audience by throwing its seeds at them.

Masques *Omono*, *Ko* et *Dege* (singes)

Il existe trois types de masques singes. Le masque *Dege* représente un babouin et les masques *Ko* (page 263) et *Omono* personnifient des singes appartenant à la famille des grivets. Ils sont considérés comme gloutons et voleurs. Ils dérobent les épis de mil dans les champs. Les pantomimes et danses des porteurs de masques varient de village en village. Elles sont parfois plutôt comiques. Dans certains villages, le masque *Dege* fait des gestes obscènes et se gratte les parties génitales. L'ethnologue Polly Richards (*Imina Sana: masques à la mode*) rapporte qu'aujourd'hui à Banani certains danseurs n'ont plus envie de danser avec ce masque car ils se couvrent ainsi de honte. Les masques *Ko* et *Omono* se comportent plus décemment. Les singes se nourrissent entre autres du fruit du baobab. Quand ils dansent, certains masques en tiennent dans la main et taquinent les spectateurs en leur jetant les graines de son fruit.

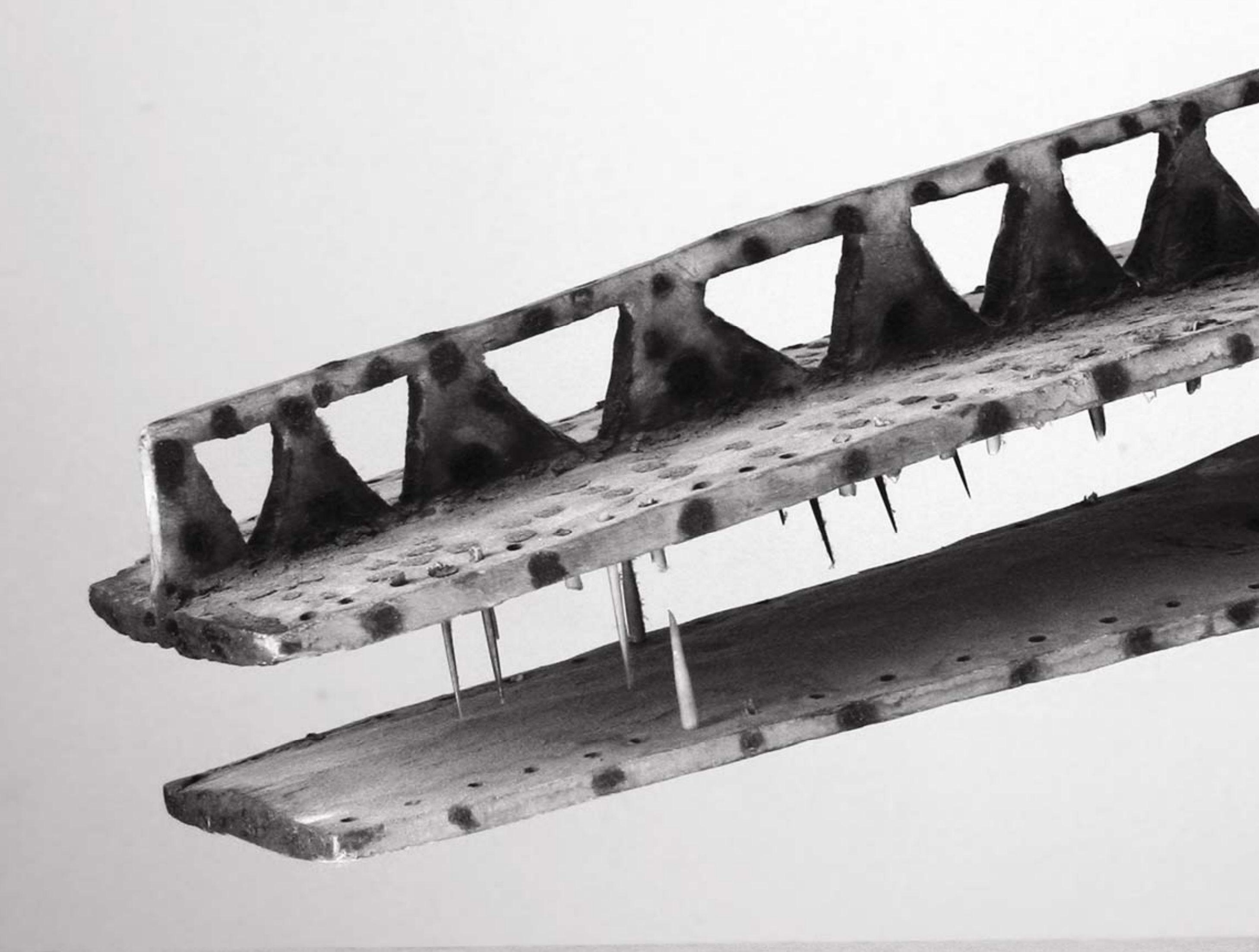
←1989 Yanda (Toro) : *Ko* masks/masques *Ko*

1990 Banani Amou (Toro) : Dramane Guirou carving a *Ko* mask/Dramane Guirou taillant un masque *Ko* → →





black ape mask/masque singe noir
private collection/collection privée



crocodile mask/masque crocodile
L : 73 cm
private collection/collection privée



***Ayo/Koromkoy* mask** (crocodile)

In the beginning *Amma* created heaven, the earth and the spirit world. Then followed animal life which was divided between the *Yébèm* and the *Nommo*. The *Yébèm* are spirits who own the land and most animals of the bush form their herds. The crocodiles and the fish were given to the *Nommo*, an aquatic spirit present in water. The benefits that water gives to man depend on its goodwill. It is addressed in agrarian and rain making rituals. The crocodile is its servant. The pools and ponds on the plateau, along the cliff and in the plains form its habitat. The region of Yanda is known for its many crocodiles. The Dogon say that the *Ginna* of all crocodiles (house of the extended family) is located at Yanda. The crocodile mask is worn horizontally. The teeth inserted in its jaws are made of porcupine quills. The dance of the mask is energetic. Its steps are fast and exuberant. It waves its head from side to side and makes noises imitating the wailings of the crocodile.

Masque *Ayo/Koromkoy* (crocodile)

Au commencement du monde *Amma* créa le ciel et la terre. Puis vinrent les génies et les animaux qu'il répartit entre les *Yébèm* et le *Nommo*. Les *Yébèm* sont des génies de la brousse et la plupart des animaux sauvages forment leurs troupeaux. Le *Nommo* est un génie qui réside dans l'eau. C'est à lui qu'échurent crocodiles et poissons. Les bienfaits que l'eau apporte à l'homme dépendent du bon vouloir du *Nommo*. On l'invoque lors de rites agraires et de rites de pluie. Le crocodile est son serviteur. Les mares du plateau, de la falaise et de la plaine forment son habitat. Ils sont nombreux dans la région de Yanda et les Dogon disent que c'est là que se trouve leur *Ginna*, maison fondatrice de la famille étendue. Le masque crocodile se porte à l'horizontale. Les dents des mâchoires sont faites en dards de porc-épic. La danse du masque est énergique. Le danseur se déplace à grands pas exubérants, agite la tête et émet des sons pareils aux gémissements du crocodile.

1989 Yanda (Toro) : crocodile mask/masque crocodile →





***Dyommo* mask** (hare)

Hare masks are small in size and light in weight. They are worn by the boys who enter the society of the masks. The hare dance requires agility and speed, skills which are more important than physical strength. It stages the encounter between the hunter and his prey. The hare is quick and intelligent. It feels danger and fools its pursuer. The masked hunter cannot catch it. Many tales recount the hare's exploits. In some of these, it makes a mockery of the hyena's proverbial gluttony and stupidity. Tales and masked dances all tell the same story : the hare is a quick-witted little animal capable of withstanding formidable predators. Masks, however, such as that of the hare, have hidden meanings. Barbara Demott had already noted that the animal's saliva is dangerous (*Dogon Masks*). It is said that a person suffering from epilepsy can be treated by spitting in the open mouth of a living hare. If, later, the animal is caught and eaten by somebody else, the disease will then be transmitted to the latter.

Masque *Dyommo* (lièvre)

Le masque lièvre est facile à manier. Il est idéal pour les jeunes garçons qui entrent dans la société des masques. La danse du lièvre demande agilité et vitesse, des qualités qui priment sur la force physique. Elle met en scène le chasseur et son gibier. Le lièvre est rapide et intelligent. Il sent le danger et se joue de l'ennemi. Le chasseur masqué ne l'attrapera pas. Bon nombre de contes mettent en scène le lièvre tournant en dérision la gloutonnerie et la stupidité proverbiales de l'hyène. Contes et danses masquées convergent vers la même idée : le lièvre est un petit animal rusé, capable de survivre face à des prédateurs redoutables. D'un autre côté, les masques tels que celui du lièvre ont des sens cachés. Barbara Demott avait déjà noté que la salive de cet animal est dangereuse (*Dogon masks*). On dit aussi que, pour guérir, une personne souffrant d'épilepsie doit cracher dans la gueule ouverte d'un lièvre vivant. Si, par la suite, ce même lièvre se fait attraper et manger par une autre personne, elle contractera à son tour la maladie.

← *Dyommo* mask/masque *Dyommo*
H : 33 cm
Private collection/Collection privée

Dyommo mask, H : 40 cm → →

Four members of a same family successively danced with the same mask. It was on the occasion of a *Dama* held in Sangha in the early 1980's that Ana Dolo (page 13) fetched the wood in the bush and carved his mask in isolation. He passed it on to his younger brother Adiené, who in his turn gave it to his nephew Yamalou. Still later Yamalou handed it down to his younger brother Assegoum.

Masque *Dyommo*, H : 40 cm → →

Quatre membres d'une même famille ont dansé à tour de rôle avec le même masque. C'est à l'occasion d'un Dama tenu à Sangha aux débuts des années 1980, qu'Ana Dolo (page 13) est parti en brousse à la recherche du bois nécessaire à la taille de son masque. Par la suite, il l'a donné à son frère cadet Adiené qui, à son tour, l'a transmis à son neveu Yamalou. Plus tard encore, celui-ci en fit profiter son jeune frère Assegoum.





Mask Sangara Paypay

Several villages of the northeast plateau are the last witnesses of a mask tradition that is slowly fading away with time. Kono, Wakara and Soroli have (or had) masks that are very different from those that made the Dogon so popular. A number of pieces have been published in books on African art. But no research has ever been conducted *in situ* and photographic documentation seems to be non-existent. The mask on the opposite page was carved by Bassa Moro, healer and wood sculptor in Kono. Its name is *Sangara paypay*, which means « *Sangara* hits » the ground. Let us remember that in the central part of the escarpment, in Koundou and in Tiogou, the *Kanaga* mask is called *Sangara*. The dancers turn their heads in a circular movement and they touch the ground with the upper part of their masks. No other equivalences between masks of the south and north are readily apparent. Mask traditions in the Wakara region seem to have no links with those held in the areas studied by Marcel Griaule. Also, the *Sigui* (page 326), the ritual that takes place once every sixty years, is not celebrated in the area. But one wonders if local mask names were borrowed from the Dogon in the southwest : *Sangara*, but also mask *Na* (cow). Are we then to deduce that the Wakara region took over the use of masks from its illustrious neighbours ?

Bassa Moro is about forty years old and he remembers having seen masked dances in his youth. Masks were used at the funeral of the village eldest. Today, Bassa still carves masks to order for those who, for reasons of their own (whether ritual or not), wish to keep one at home. It is not clear what has led to the abandonment of masked dances. The growing importance of Islam cannot be the only reason. Beautiful mosques are part of the village landscape but animism is still very much in place. Also, the region is well known for its healers who draw their knowledge from a distant past. So what other reasons may there be for the gradual disappearance of mask traditions ? In the southwest of Dogon country, masked dance performances are governed by the « Society of the Masks », a supreme authority that gathers all men, young and old. The northeast plateau does not seem to have an association of similar magnitude. In its absence, local mask traditions are bound to disappear.

Masque Sangara Paypay

Plusieurs villages du plateau nord-est sont les derniers témoins d'une tradition de masques qui se perd au fils du temps. Les masques de Kono, Wakara et Soroli, ou ce qui en subsiste, ne ressemblent en rien à ceux qui ont fait la notoriété des Dogon. Quelques pièces ont été publiées dans des ouvrages consacrés à l'art africain. Mais il semble bien qu'aucune étude n'ait été menée sur place. La documentation photographique fait aussi défaut. Le masque ci-contre a été taillé par Bassa Moro, guérisseur et sculpteur à Kono. Le nom en est *Sangara paypay*, ce qui signifie « *Sangara* frappe » le sol. Rappelons que dans la partie centrale de la falaise, à Koundou et à Tiogou, le masque *Kanaga* se dit *Sangara*. Les danseurs exécutent avec la tête un mouvement circulaire et frappent le sol avec le haut de leurs masques. Ces quelques correspondances entre les masques du nord et du sud semblent s'arrêter là. Les traditions masquées de la région de Wakara ne sont pas liées à celles des zones étudiées par l'équipe de Marcel Griaule. On n'y célèbre non plus le rituel soixantenaire du *Sigui* (page 326). Mais l'on peut se demander si les noms des masques du nord-est ont été empruntés aux parlers dogon du sud-ouest : *Sangara*, mais aussi masque *Na* (vache). Faut-il en déduire que la région de Wakara, à un moment de son histoire, a repris l'usage des masques à ses illustres voisins ?

Bassa Moro a la quarantaine et se rappelle avoir vu dans sa jeunesse des danses masquées. Les masques sortaient lors des funérailles du doyen du village. Aujourd'hui, Bassa en taille encore pour ceux qui lui passent commande. Quelle qu'en soit la raison, rituelle ou non, certains gardent un masque à la maison. Mais à quoi faut-il attribuer l'abandon des danses masquées ? Est-ce que l'avancée de l'islam est seule en cause ? De belles mosquées trônent certes sur les places des villages. Mais l'animisme est loin d'avoir disparu et la région est connue pour ses guérisseurs qui puisent leur savoir dans un lointain passé. Ou faut-il chercher ailleurs la raison de ce délaissement progressif des masques ? Au sud-ouest du pays dogon, les danses masquées sont régies par la « Société des Masques », autorité suprême qui regroupe tous les hommes, jeunes et vieux. Faute d'une association équivalente, la tradition des masques du plateau nord-est est vouée à une disparition certaine.

← ← 2009 Sangha : *Dyomno* mask/masque *Dyomno* (*Dama*) photo : Serou Dolo

2007 Kono (plateau northeast/nord-est) : Poromo Moro →







mask/masque style Wakara
H : 68 cm
private collection/collection privée

Wirigo Mask

The available literature is unclear as to the type of mask shown here. Without ever having presented photographic evidence, books and catalogues state that it belongs to a *Karanga* mask subgroup worn by the Mossi/Kouroumba. It has been suggested that Dogon mask traditions are Voltaic in origin. Some masks share stylistic similarities with those of the Yatenga. Interactions among neighbouring peoples and especially among border zone populations account for these similarities. But considering the lack of information available, there is no reason for assuming that *Karanga* (Mossi) and *Wirigo* (Dogon) masks are linked in any way. Fortunately some rare cinematographic material identifies this mask as being Dogon. In 1975, the film-maker David Attenborough has filmed a series of documentaries on traditional art in Africa (*The Tribal Eye*). During the course of his account, one can see Dogon dancers who walk in single file. Among them, a masked *Wirigo* dancer makes a brief appearance.
The use of *Wirigo* masks seems to be limited to the village of Dogo. It is located at the foot of the cliff at a short distance to the south of Kani Kombole. Its inhabitants are Arou and their patronymic name is « Dibo » which means « calabash plant ». By following its roots, they discovered their new homeland. They say they came from the Mande and stayed in Sofara on the Bani (affluent of the Niger river) prior to settling down at their new and final location at the foot of the cliff. The Dogon « Djigiba » of the southern plateau taught them the art of masquerade. The villagers also say they took part in the last *Sigui* (page 326) in the 1960/70's. The *Wirigo* mask is of less importance today. Once very popular during funerary rites, it can still be seen at local mask festivals. Its present ritual use may come to an end with the growing importance of Islam in the area. As to the mask's significance, when asked, villagers are quick to reply : « It is our *Kanaga.* »

Masque *Wirigo*

La littérature est confuse quant au type de masque reproduit ici. Sans jamais avoir présenté des photos prises sur le terrain, études et catalogues se réfèrent tous au masque *Karanga* des Mossi/Kouroumba. Il a été suggéré que la tradition des masques dogon est d'origine voltaïque. Parmi ces masques, certains types présentent des similitudes stylistiques avec ceux du Yatenga. Rien d'étonnant à cela car Dogon et Mossi sont des peuples voisins et les interactions entre les populations de la zone frontalière ont été nombreuses. Néanmoins, il n'est pas possible d'établir un lien entre les masques *Karanga* (Mossi) et *Wirigo* (Dogon) sur la base des informations disponibles. Heureusement, il existe un document cinématographique qui apporte la preuve de l'identité dogon de ce masque. En 1975, le cinéaste documentariste David Attenborough a réalisé un documentaire sur l'art traditionnel en Afrique (*The Tribal Eye*). A un moment donné de son récit, des danseurs dogon marchent en file indienne et tout d'un coup apparaît très brièvement un masque *Wirigo.*
Dogo semble être le seul village où l'on danse avec le masque *Wirigo*. Dogo se trouve au pied de la falaise à une courte distance au sud de Kani Kombole. Ses habitants sont Arou. Leur patronyme est Dibo, ce qui signifie « plante calebasse ». C'est en suivant ses racines qu'ils ont découvert leur nouvelle patrie. Ils disent que leur itinéraire les a conduits du Mandé à Dogo en passant par Sofara sur le Bani (affluent du Niger). Les Dogon « Djigiba » du plateau sud leur ont enseigné l'art des masques. Ils disent aussi avoir participé au dernier *Sigui* (page 326) des années 1960/70. Aujourd'hui, le masque *Wirigo* semble avoir perdu de son importance. Auparavant très populaire lors de rites funéraires, on l'aperçoit encore à l'occasion de festivals de masques. Mais son usage rituel s'affaiblit avec l'avancée de l'islam dans la région. Quant à sa signification, les villageois vous répondront : « C'est notre *Kanaga* à nous. »

2008 Dogo : Kerrydomo Dibo showing a *Wirigo* mask/Kerrydomo Dibo montrant un masque *Wirigo* →





Wirigo mask/masque Wirigo
H : 123 cm
private collection/collection privée





The popularization of the works of Marcel Griaule has generated a number of clichés that are hard to erase. The media tend to present an unrealistic picture of an immutable Dogon universe frozen in time and space, a closed world where every day life is governed by age-old myths. Reality is at once much more complex and simple. Any culture is moulded by contact with the outside world. Dogon society has always had to adjust its mode of subsistence to an everchanging world. Its history abounds in examples. At first, political instability in the Mande forced them to migrate in waves to the East. Thereafter, never ending conflicts with the Songhay, Mossi and Fulani drove them toward the plateau and escarpment. Much later still, after a series of holy wars held in the 19th century, Dogon society largely opened up to Islam. Regional pacification under French colonization facilitated its spreading. There was no longer any need for the plateau and cliff area to serve as a safe harbour. Demographic pressure and new found peace caused many people to leave for the Seno plain. Through time, the Dogon have never stopped finding solutions to environmental changes. The 20th century brought about further unexpected developments that needed to be mastered. Colonial powers started to show interest in African civilisations. Authors like Louis Desplagnes, Maurice Delafosse, Charles Monteil and Henri Labouret made important contributions to early West African ethnography. Marcel Griaule and his team were quick to discover the originality of Dogon culture. And finally, in 1989 the UNESCO added Dogon country on the World Heritage List. This is how a heterogeneous people living for centuries on the fringes of the great West African empires came into the limelight of world attention. The region has now become a popular tourist attraction. The tourist industry generates income for a variety of local actors : travel agencies, innkeepers, guides and for the villages that organize masked tourist dance performances. But tourism itself is not a solution to the challenges that are lying ahead. The wide majority of the Dogon are farmers and tourism does not change their financial status in a significant way. On the other hand, climate change takes its toll on most agricultural activities. Apart from those who left Dogon country for good, temporary immigration has become a way of subsistence for many. Seeking jobs elsewhere so as to complement local revenue has become essential. But the impact of the modern world on Dogon culture has not succeeded in making it disappear. In Sangha, the last *Dama* to date was held in 2009.

La popularisation des travaux de Marcel Griaule a engendré des clichés dont il est difficile de se défaire. Les médias tendent à présenter une image irréaliste d'un univers dogon figé dans le temps et l'espace, un monde fermé où la vie de tous les jours est gouvernée par des mythes immémoriaux. La réalité est à la fois beaucoup plus simple et plus complexe. Toute culture se construit au contact du monde extérieur. La société dogon a toujours dû adapter son mode de subsistance à un monde en perpétuel mouvement. Son histoire abonde en exemples. Il y eut l'instabilité politique du Mandé qui les força à migrer par vagues vers l'est. Ensuite, guerres et conflits avec l'ennemi songhay, mossi et peul les refoulèrent vers le plateau et la falaise. Plus tard encore, les guerres saintes du 19e siècle causèrent l'ouverture du pays dogon à l'islam. La pacification de la région sous la colonisation française en facilita la propagation. Cette faculté d'ajustement aux changements environnementaux est aussi à l'origine de l'abandon de la falaise en tant que site refuge et de la reconquête de la plaine du Séno. Une démographie en pleine croissance favorisa cette expansion vers de nouveaux territoires. Le 20e siècle aussi apporta son lot de nouveautés. Les puissances coloniales commencèrent à s'intéresser aux civilisations africaines. Des auteurs comme Charles Monteil, Maurice Delafosse, Henri Labouret et Louis Desplagnes contribuèrent avec leurs écrits à la recherche ethnographique ouest-africaine. A leur suite, Marcel Griaule et son équipe marquèrent de leur empreinte l'étude du pays dogon. Pour finir, en 1989, la région fut classée au patrimoine culturel mondial par l'UNESCO. C'est ainsi qu'un peuple hétérogène qui avait vécu des siècles durant sur les périphéries des grands empires ouest-africains s'est retrouvé sous les feux des projecteurs du monde entier. Aujourd'hui, le pays dogon est devenu une destination touristique appréciée d'un large public. Les revenus de cette nouvelle activité sont certes utiles à certains acteurs locaux : agences de voyage, hôteliers, guides et villages organisant des danses de masques touristiques. Mais le tourisme en soi n'est pas une solution aux défis auxquels le pays est confronté. Les Dogon sont avant tout des agriculteurs et les changements climatiques rendent leur futur de plus en plus incertain. L'immigration temporaire est devenue un moyen de subsistance pour beaucoup et les gains provenant de sources extérieures complètent les revenus agricoles. Les apports du monde moderne agissent sur la culture dogon sans la faire disparaître pour autant. A Sangha, le dernier *Dama* en date remonte à 2009.

← 1988 : Diangouno Dolo, former chief of/ancien chef de Sangha

Glossary - Glossaire

adagay : red fibre mask said to be the oldest among all masks.
masque en fibres rouges dont on dit que c'est le plus ancien parmi les masques.

albarga : the old Andoumboulou found by the woman who discovered the masks in mythic times.
le vieil Andoumboulou trouvé par la femme qui découvrit les masques aux temps mythiques.

ama : God/Dieu

ampari kora : Dogon language spoken in the Pignari/langue dogon du Pignari

ana pegu : foundation altar/autel de fondation

anam punia : « menses of men » : period of fibre dyeing in preparation of the Dama.
« menstrues des hommes » : période de préparation des fibres des masques avant le Dama.

andoumboulou : supernatural beings/êtres surnaturels

andugo : rain altar/autel de pluie

arou : one of the main Dogon tribes (lines of descent)
une des principales tribus (unités de descendance) dogon

ayo : crocodile mask/masque crocodile

babinou : totemic animal or plant that is to protect clan members.
un interdit totémique, animal ou vegetal, qui protège les membres du clan.

bala (Acacia nilotica) : tree type used for medical purposes, fibre and cloth dyeing.
type d'arbre à usage médicinal et teinture de fibres et étoffes.

baga bundo : funerary ritual/ritual funéraire

bangi me : Dogon language spoken in the Lowel Gueou/langue dogon du Lowel Gueou

binou : a supernatural being that manifests itself to man in the form of an animal or plant (babinou).
un être surnaturel qui se présente à l'homme sous une forme animale ou végétale (babinou).

bondu dom : Dogon language spoken in the Bondum/langue dogon du Bondum.

dama : funerary ritual that marks the end of mourning/ritual funéraire qui marque la fin du deuil.

Dana-na : hunter mask/masque chasseur

dannu the « great mask » but originally a wooden pole against which the « great mask » leans.
Le « grand masque » mais à l'origine une borne contre laquelle vient s'appuyer le « grand masque ».

dege : black ape mask (baboon)/masque singe noir (babouin)

domno : one of the main Dogon tribes (lines of descent)
une des principales tribus (unités de descendance) dogon

domolo : wooden stick/crosse en bois

duge : ritual stone or necklace that belongs to the Binou priest, it is a sign of alliance between the Binou and clan members.
pierre ou collier rituel qui appartient au prêtre du Binou et qui est une signe d'alliance entre le Binou et les membres du clan.

dyodyonune : healer mask/masque guérisseur

dyommo : hare mask/masque lièvre

dyongou serou : mythic ancestor who died in the form of a serpent.
ancêtre mythique mort sous la forme d'un serpent.

dyon : one of the main Dogon tribes (lines of descent)
une des principales tribus (unités de descendance) dogon

ginna : the house of the patriarch whose authority extends over all family members.
la maison du patriarche dont l'autorité s'étend sur l'ensemble des membres de la grande famille

ginna banga : the patriarch, the most senior member among the successors of the ginna's founding ancestor.
le patriarche, le doyen parmi les successeurs de l'ancêtre fondateur de la ginna.

gorou : yearly festivity held in Sangha in January which celebrates the renewal of society.
une fête à Sangha qui se tient en janvier et qui correspond à une remise à neuf de la société.

imina na : a bull roarer, a rope with a piece of flat timber or metal attached at one end, it produces a sound that represents the voice of the Great Mask.
un rhombe fait d'une corde dont une extrémité est pourvue d'une pièce de bois ou de métal, l'instrument émet un vrombissement qui représente la voix du Grand Masque.

irim (irune) : Dogon smiths who have learnt the trade of blacksmithing with the Jemem smiths of the plains.
forgerons dogon qui ont appris le métier de la forge auprès des forgerons Jémèm de la plaine.

irou komo : the « cave of breasts » a rock face at Tiogou with painted mask representations.
la « grotte des seins » une paroi rocheuse à Tiogou avec des repésentations de masques.

jamsay : Dogon language spoken in the Seno plain/langue dogon de la plaine du Séno

janage	:	inhabitants of Djennenke descent who live in the Lowel Gueou. habitants d'ascendance djennenké dans le Lowel Gueou.
janna ma	:	Bozo dialect spoken by the Janage in the Lowel Gueou. dialecte bozo des Janagé du Lowel Gueou.
jemene	:	smiths with highest status among all other smiths, they are skilled in the extraction and smelting of iron ore. forgerons avec un statut supérieur aux autres forgerons, ils maîtrisent l'extraction et la fonte du minerai de fer.
kanaga	:	mask type surmounted by a structure that looks like a Cross of Lorraine. masque à hampe en forme de Croix de Lorraine.
kezu	:	purification ritual at the opening of the funeral ceremony for the hogon in Sangha.. rite de purification à l'ouverture de la cérémonie funéraire du hogon de Sangha.
kikinu mono	:	« gathering of the souls » - ritual that enables the recently dead to attain ancestor status. « rassembler les âmes » - rituel qui permet le transfert des âmes au statut d'ancêtres.
kine	:	component of the soul capable of leaving and re-entering the human body. une composante de l'âme capable de quitter et de réintégrer le corps humain.
ko	:	mask representing a monkey of the Vervet family. masque personnifiant un singe de la famille des grivets.
komo sese	:	a large cave, the future hogon of Arou is to make a ritual stay there prior to his enthronement. une grande grotte, le futur hogon d'Arou y effectue un séjour rituel avant son intronisation.
koromkoy	:	rocodile mask/masque crocodile
kutogolo	:	individual altar that strengthens the nyama (vital force) of its owner. autel individuel qui renforce le nyama (force vitale) de son propriétaire.
lebe	:	the Lebe cult addresses Lebe Serou, it guarantees fertility of the land and renewal of the Dogon. le culte du Lébé s'adresse à Lébé Serou et garantit la fertilité de la terre et le renouveau des Dogon
lebe serou	:	first ancestor of the Dogon who, buried in the Mande, resuscitated in the form of a serpent. premier ancêtre dogon qui, enterré au pays du Mandé, ressuscita sous forme de serpent.
mamoro	:	similar to the Adagay mask/similaire au masque Adagay
mangu	:	joking relationship, a political and ritual alliance between two villages, two clans, two tribes or two ethnic groups. alliance à plaisanterie, une alliance politico-rituelle passée entre deux villages, deux clans, deux tribus ou deux ethnies.
mono	:	an altar at the village periphery, the guardian that protects the inhabited world of man against the supernatural forces of the bush. un autel en banco à la périphérie du village, le gardien qui protège le monde habité des hommes contre les forces surnaturelles de la brousse.
na	:	cow mask/masque vache
nanga tegu	:	Dogon language spoken by six villages in the Wakara region langue dogon parlée dans six villages de la région de Wakara
nani	:	part of the soul of a dead parent inherited by a newly born boy une part de l'âme d'un parent mort qui se réincarne dans un nouveau né.
nani dugoy	:	a ritual bracelet that belongs to the descendant and that contains the soul of his dead parent. un bracelet rituel qui appartient au descendant et qui contient l'âme du parent mort.
nommo	:	an invisible spirit present in water (pools, etc) which manifests itself in a variety of forms. un génie invisible présent dans l'eau (mares, etc) qui se manifeste sous de multiples formes
nongom	:	according to the Dogon, a people contemporary to the Tellem. d'après les Dogon, un peuple contemporain des Tellem.
nyama	:	a form of energy present in all that lives, whether animal, human or vegetable. After the death of its natural owner, it freely wanders about and may become dangerous to man. une énergie présente dans toute matière vivante (végétale, humaine ou animale). Après la disparition de son support naturel, elle devient une force errante et nuisible à l'homme.
odju di	:	« road of the water » - an altar located on the path that leads from the village to the cemetery. Millet gruel libations to the dead can be held there. « la route de l'eau » - un autel sur le chemin qui mène du village au cimetière. Offrandes de crème de mil aux morts peuvent être faites là-bas.
odompilou	:	ritual of land fertility/rituel ayant trait à la fertilité de la terre
ogo	:	Hogon, spiritual chief of the lebe cult/hogon, chef spirituel du culte du Lébé
ogo bandia	:	ritual vessel of the hogon/coupe cérémonielle du hogon

olubaru	:	mask dignitary of the Society of the Masks, he is initiated to his task on the occasion of the Sigi. haut dignitaire de la Société des Masques, il est initié à ses responsabilités à l'occasion du Sigi.
omolo ana	:	individual altar/autel individuel
omono	:	mask representing a monkey of the Vervet family. masque personnifiant un singe de la famille des grivets.
ono	:	one of the main Dogon tribes (lines of descent) une des principales tribus (unités de descendance) dogon
oru guidjo	:	« to stop in the bush » - bush altar affiliated to the ancestor cult. « stopper dans la brousse » - autel de brousse affililié au culte des ancêtres.
polo (sansevierra)	:	sacred plant used for mask fibres/plante sacrée utilisée pour les fibres des masques
Pòlò (hibiscuscannabinus)	:	plant used for mask fibres/plante utilisée pour les fibres des masques
puro	:	a ritual enabling men to assert their authority over women. un rituel qui permet aux hommes d'asseoir leur pouvoir sur les femmes.
sa (lannea microcarpa)	:	fibres used for the sa ku/mamoro mask/fibres du masque sa ku/mamoro
sa ku	:	similar to the Adagay mask/similaire au masque Adagay
saman	:	a people of Djennenke descent who adopted the language and culture of their Dogon hosts. peuple d'ascendance djennenke qui adopta la langue et la culture de son hôte dogon.
sangara paypay	:	Kanaga mask type from the Wakara region/type de masque Kanaga de la région de Wakara
satimbe	:	mask representing the woman who stole the masks from the Andoumboulou. masque représentant la femme qui a volé les masques aux Andoumboulou.
sigui	:	the ritual that is held once every sixty years, it symbolizes the renewal of generations. le rituel qui a lieu tous les soixante ans et qui symbolise le renouvellement des générations.
sigi so	:	the secret language of the Sigui/la langue secrete du Sigui
sirige	:	the mask that symbolizes the Ginna,the house of the extended family. le masque qui symbolise la Ginna,la maison de la famille étendue.
tata	:	hyena mask/masque hyène
tellem	:	generic term meaning « we have found them », it embraces a variety of pre-dogon populations. terme générique signifiant « nous avons trouvé » et englobant des populations variées pré-dogon.
telu	:	herbaceous plant used for making baskets and granary roofs/une herbacée utilisée pour le tressage de paniers et la fabrication de toits de greniers.
tirè kabou	:	family altar dedicated to close parents/autel familial dédié aux proches parents
togu na	:	a shelter open on all four sides where the men from a same Ginna discuss village affairs. une construction ouverte où les hommes d'une même Ginna discutent des affaires du village.
toloy	:	a culture dating back to the 3rd-2nd century BC/une culture remontant aux 3e-2e siècles av. J.C
tombo	:	a people of the plateau anterior to the Dogon-Mande/un peuple antérieur aux Dogon-Mandé.
ton	:	anthropomorphic clay figure that is to inflict evil/figure anthropomorphe destinée à faire du mal
wagem	:	ancestor altar located on the roof of the Ginna/autel des ancêtres sur le toit de la Ginna
wala	:	mask altar/autel des masques
walu	:	mask representing the horse-antelope/masque représentant l'antilope-cheval
wara	:	the Great Mask that is carved once every 60 years on the occasion of the Sigui. le Grand Masque que l'on taille une fois tous les 60 ans à l'occasion du Sigui.
wilu	:	gazelle mask/masque gazelle
wirigo	:	atypical dogon mask from the village of Dogo/masque dogon atypique du village de Dogo
ya kourou	:	« opened woman » - name of the mythic village sentinel of Pegue. « femme ouverte » - nom de la sentinelle mythique du village de Pegue.
yapuno ginè	:	menstruation hut/case des femmes en menstrues
ya sigine	:	a female mask initiate, the only woman to have a role during masked rituals. une femme initiée aux masques, la seule à participer aux rituels liés aux masques.
yayeme	:	the woman of the myth who took the masks away from the Andoumboulou. la femme du mythe qui confisqua les masques aux Andoumboulou.
yébèm	:	invisible bush spirits, the true owners of the land, the animals of the bush form their herds. des génies invisibles détenteurs du sol, les animaux de la brousse forment leurs troupeaux.
yunu	:	panther mask/masque panthère
yurugu	:	the fox, symbol of disorder and disobedience/le renard, symbole du désordre et de l'insoumission



Bibliography

Bedaux, Rogier	1977	*Tellem, reconnaissance archéologique d'une culture de l'Ouest africain au Moyen-Age : recherches architectoniques.* Journal de la Société des Africanistes 42: 103-185
Bedaux, Rogier & Van Der Waals, Johannes Diderik	2003	*Regards sur les Dogon du Mali.* Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leyde & Editions Snoeck, Gand.
Bella, Carlo	2003	*Dogon.* Pace Editions, New York.
Berche, Thierry	1998	*Anthropologie et santé publique en pays dogon.* APAD-Editions Karthala, Paris.
Blühberger, Jutta	2006	*Rapport d'enquête sociolinguistique des dialectes du Djenaama (aussi appelé Sorogaama).* SIL International 2006 : www.sil.org
Bolland, Rita	1991	*Tellem textiles : Archaeological finds from burial caves in Mali's Bandiagara Cliff.* Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam.
Bouju, Jacky	1984	*Graine de l'homme, enfant du mil.* Société d'ethnographie, Paris.
Bouju, Jacky	1995	*Qu'est-ce que « l'ethnie » dogon ?* Cahiers des Sciences Humaines 31 (2) : 329-363.
Bouju, Jacky	1997	*Nommo, le génie d'eau. Paroles Dogon, Tellem & Nongom.* Association Leonardo/OLATS : www.olats.com.
Bouju, Jacky	1998	*Les Dogons, le pouvoir et la chefferie.* Analyses à partir de quelques traditons orales. Dossier thématique sous la dir. De Jacky Bouju. Clio en Afrique 5.
Bouju, Jacky	2003	*La culture dogon : de l'ethnologie coloniale à l'anthropologie réciproque contemporaine.* Clio en Afrique 10.
Brandts, Aline	2005	*Coping strategies of Dogon cultivators of the northern escarpment. In Sahelian pathways : Climate and society in Central and South Mali.* African Studies Centre Reports 78 : 71-94.
Claerhout, François, Cathala, Claude & Sanz, William	2009	*Songho, Dogon des trois collines.* Imprimerie Laplante, Mérignac.
Collectif d'auteurs	1993	*Vallées du Niger.* Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris.
Coppo, Piero	1998	*Les guérisseurs de la folie. Histoires du plateau dogon.* Ethnopsychiatrie. Coll. Les empêcheurs de penser en rond. Institut Synthélabo, Le Plessis-Robinson.
Calame-Griaule, Geneviève & Ligers, Ziedonis	1961	*L'homme-hyène dans la tradition soudanaise.* L'Homme. Revue Française d'Anthropologie 1, n° 2 : 89-118.
De Grunne, Bernard	1980	*Terres cuites anciennes de l'ouest africain.* Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, Louvain-la-Neuve.
DeMott, Barbara	1979	*Dogon Masks. A Structural Study of Form and Meaning.* UMI Research Press, Ann Arbor MI.
Desplagnes, Louis	1907	*Le plateau central nigérien.* Larose, Paris.
Dieterlen, Germaine	1941	*Les âmes des Dogons.* Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie 40, Paris.
Dieterlen, Germaine	1982	*Le titre d'honneur des Arou (Dogon, Mali).* Mémoires de la Société des Africanistes, Paris.
Dieterlen, Germaine	1989	*Masks and Mythology among the Dogon.* African Arts 22, n° 3 : 34-43.

Dieterlen, Germaine & De Ganay, Solange — 1942 — *Le Génie des eaux chez les Dogons*. Paul Geuthner, Paris.

Doquet, Anne — 1999 — *Les masques dogon. Ethnologie savante et ethnologie autochtone*. Karthala, Paris.

Gallais, Jean — 1984 — *Hommes du Sahel. Espaces-temps et pouvoirs : le Delta intérieur du Niger*. 1960-1980. Flammarion, Paris.

De Ganay, Solange — 1941 — *Les devises des Dogon*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie 41, Paris.

Ezra, Kate — 1988 — *Art of the Dogon. Selections from the Lester Wunderman Collection*. The Metropolitan Museum of Art / Harry N. Abrams, New York.

Fagnola, Ferdinando — 2009 — *Voyage à Bandiagara, Sur les traces de la Mission Desplagnes 1904-1905 - La première exploration du Pays Dogon*. Officina Libraria - 4, Via Romussi, Milan.

Fiemeyer, Isabelle — 2004 — *Marcel Griaule, citoyen dogon*. Actes Sud, Arles.

Fondation Dapper — 1994 — *Dogon*. Editions Dapper, Paris.

Gardi, Bernard — 2003 — *Textiles du Mali*. Musée National du Mali, Bamako.

Graham, Gilbert — 1997 — *Dogon sculpture. Symbols of a mythical universe*. Hillwood Art Museum / Long Island University, New York.

Griaule, Marcel — 1938 — *Masques Dogons*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie 33, Paris.

Griaule, Marcel — 1938 — *Jeux Dogons*. Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie 32, Paris.

Guillaud, Dominique — 1985 — *Tradition orale à Koumbri (Nord-Yatenga)*. Notes et Documents Voltaïques 15 : 84-109.

Guindo, Néma — 2008 — *La reconstitution de l'histoire du peuplement de la plaine du Séno-Gondo*. www.ounjougou.org

Huysecom, Eric et al. — 2007 — *La dixième année de recherche du programme « Peuplement humain et évolution paléoclimatique en Afrique de l'Ouest*. Fondation Suisse-Liechtenstein pour les recherches archéologiques à l'étranger (SLSA)

Hochstetler, J. Lee — 2004 — *Sociolinguistic Survey of the Dogon Language Area*. SIL International.

Holder, Gilles — 2001 — *Poussière, Ô Poussière ! La cité-Etat sama du pays dogon (Mali)*. Société d'ethnologie, Nanterre.

Holder, Gilles — 2001 — *Les Saman, ou l'histoire d'un groupe de Djennenke du pays dogon*. Djenne Patrimoine Informations, n° 11, juillet 2001 : www.djenne-patrimoine.asso.fr

Homberger, Lorenz — 1995 — *Die Kunst der Dogon*. Museum Rietberg, Zürich.

Huet, Jean-Christophe — 1994 — *Villages perchés des Dogon du Mali. Habitat, espace et société*. L'Harmattan, Paris.

Izard, Michel — 2003 — *Moogo. L'émergence d'un espace étatique ouest-africain au XVIe siècle*. Karthala, Paris.

Jolly, Eric — 2004 — *Boire avec esprit. Bière de mil et société dogon*. Société d'ethnologie, Nanterre.

Jolly, Eric — 1998 — *Chefs sacrés et chefs de guerre dogon : deux pôles du pouvoir*. Clio en Afrique 5.

Jolly, Eric — 1994 — *Diffusion de trois cultes dans le sud du pays Dogon : juru, ina et ara-monu-na*. Journal des Africanistes 64 , n° 2 : 3-38.

Jolly, Eric & Guindo, Nouhoum	2003	*Le pouvoir en miettes. Récits d'intronisation d'un hogon (pays dogon, Mali).* Classiques Africains 29, Paris.
Kassibo, Bréhima	1994	*Histoire du peuplement humain.* In : Quensière Jacques (ed.). *La pêche dans le delta central du Niger : approche pluridisciplinaire d'un système de production halieutique.* Paris : ORSTOM, Karthala, 1994
Kiethega, Jean-Baptiste	1993	*Les conditions sociales des travailleurs du feu. Forgerons et potières du Burkina Faso.* Berichte des Sonderforschungsbereichs 268, vol.1, Frankfurt a. M. : 55-69
Kleinitz, Cornelia & Dietz, Brigit	2003	*Signs of the Times/Times of the Signs. Rock Art and Circumcision in Songo, Dogon Country (Mali).* Dutch National Museum of Ethnology, Leiden.
Konaté, Moussa & Le Bris, Michel	2002	*Les mondes Dogon.* Abbaye de Daoulas / Hoëbeke, Paris.
Langlois, Pierre	1954	*Art soudanais. Tribus dogons.* Marcel Evrard/Editions de la Connaissance, Lille/Bruxelles.
Lauber, Wolfgang	1998	*L'Architecture dogon. Constructions en terre au Mali.* Adam Biro, Paris.
Laude, Jean	1973	*African Art of the Dogon : The Myths of the Cliff Dwellers.* Brooklyn Museum/ Viking Press, New York.
Leiris, Michel	1934	*L'Afrique fantôme.* Editions Gallimard, Paris.
Leiris, Michel & Damase, Jacques	1959	*Sculpture of the Tellem and the Dogon.* Hanover Gallery, London.
Leloup, Hélène	1994	*Statuaire Dogon.* Danièle Amez, Strasbourg.
Leloup, Hélène	1995	*Dege, l'héritage dogon.* Musée des Beaux-Arts, Nantes.
Marchal, Jean-Yves	1978	*Vestiges d'occupation ancienne au Yatenga (Haute-Volta) : une reconnaissance du pays Kibga.* Cahiers ORSTOM. Série Sciences Humaines, 1978, Vol. 15, Num. 4, p. 449-484
Martinelli, Bruno	1995	*Trames d'appartenances et chaînes d'identité.* Cahiers des Sciences Humaines 31 (2) 1995 : 365-405.
Moine, Jean-Christophe	1998	*« Gens de Djenné » en pays dogon. Les Janagé des vallées du Jew.* Université de Paris X – Nanterre. Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative, 1998.
Monteil, Charles	1903	*Une cité soudanaise, Djenné métropole du delta central du Niger.* Editions Anthropos 1971
Ouedraogo, Moussa	1990	*La dynamique des pouvoirs locaux au Yatenga (Burkina Faso) : formation et évolution de Améné.* Université de Provence, Aix-Marseille.
Parin, Paul & Morgenthaler, Fritz & Parin-Matthey, Goldy	1966	*Les Blancs pensent trop.* Payot, Paris.
Paulme, Denise	1940	*Organisation sociale des Dogon.* Les éditions Domat-Montchrestien, Paris.
Pelos, Carollee	1985	*Place in the Sun : Photographing Traditional Mud Architecture.* African Arts, vol. 18, n° 4 : 30-37.
Richards, Polly	2003	*Imina Sana (masque à la mode) : A Study of Dogon Masquerade at the Turn of the Millenium (1994-2000).* University of London, London.
Ratton-Hourdé	2005	*Dogon.* Galerie Ratton-Hourdé, Paris.

Robion-Brunner, Caroline	2010	*Forgerons et sidérurgie en pays dogon. Vers une histoire de la production du fer sur le plateau de Bandiagara (Mali) durant les empires précoloniaux*. Africa Magna Verlag, Frankfurt.
Schijns, Wolf	2005	*De evolutie van een West-Afrikaanse vernaculaire architectuur : een onderzoek naar de typologische ontwikkeling en de toekomst van lokale bouwwijzen bij de Dogon in Mali*. Technische Universiteit Eindhoven, Eindhoven.
Schmidt, Johann-Karl	1998	*Dogon - Meisterwerke der Sculptur / Dogon - Chefs-d'œuvre de la statutaire dogon*. Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart.
Schweeger-Hefel, Annemarie	1980	*Masken und Mythen*. A. Schendl, Wien.
Skira, Albert & Rivet, Paul & Rivière, Georges-Henri	1933	*Mission Dakar-Djibouti 1931-1933*. Minotaure, Editions Albert Skira, Paris.
Spini, Tito & Sandro	1977	*Togu Na. The African Dogon House of Men, House of Words*. Rizzoli, New York.
Teme, Abinou	1998	*Paganisme et logique du pouvoir dans le Toro en pays Dogon*. Presses Universitaires du Septentrion, Paris.
Van Beek, Walter	1991	*Dogon Restudied : A Field Evaluation of the Work of Marcel Griaule*. Current Anthropology, vol. 32, n° 2. University of Chicago Press, Chicago.
Van Beek, Walter	2001	*Dogon. Africa's People of the Cliffs*. Harry N. Abrams, New York.
Van Beek, Walter	2005	*The Dogon heartland : Rural transformations on the Bandiagara escarpment. In Sahelian pathways : climate and society in Central and South Mali*. ASC, Leyden : 40-70.
Walther, Olivier	2001	*Stratégies et dynamiques spatiales du tourisme chez les Dogon du Mali*. Institut de Géographie de l'Université de Lausanne, Lausanne.
Wanono, Nadine	2003	*Le Hogon d'Arou: chef sacré, chef sacrifié ?* In Bedaux, R. & Van der Waals, J.D., *Regards sur les Dogon du Mali*. Snoeck/Rijksmuseum voor Volkenkunde, Gand,/Leyde : 104-109.
Wanono, Nadine	1996	*Les Dogon*. Editions du Chêne, Paris.
Wardwell, Allen	1999	*Three African traditions : the art of the Dogon, Fang and Songye*. Bruce Museum, Greenwich, Connecticut.
Wick, Oliver & Denner, Antje	2009	*bildgewaltig - Afrika, Ozeanien und die Moderne*. Fondation Beyeler, Christoph Merian Verlag, Basel.
Wick, Oliver & Denner, Antje	2009	*Visual Encounters - Africa, Oceania and Modern Art*. Fondation Beyeler, Christoph Merian Verlag, Basel.

acknowledgments - remerciements

I would like to thank all the people who supported me and contributed to this project.
I am thinking particularly of :

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenu et qui ont contribué à ce projet.
Je pense tout particulièrement à :

Pierre Amrouche
Eric Bakker
Françoise Baud
Mark Berryman
Anneke & Arian Blom
Ana & Antonio Casanovas
Eric Christen
Bruno Claessens
Frederic Cloth
Tony Dähler
Jean L. David
Abdoulaye Diallo
Ana, Serou & Kalba Dolo
Aborko Doumbo
Bernard Dulon
Roberta & Lance Entwistle
Bernard Gardi
Bernard de Grunne
Lorenz Homberger
Nienke Huizinga
Max Itzikovitz
André Kirbach
Lina & David Lebard
Hélène & Philippe Leloup
Katrin & Andreas Lindner
Claire & François Mottas
Antonio Onrubia
Galerie Frank Van Craen
Galerie Ratton-Hourdé
Loes & Guy van Rijn
Laura & James J. Ross
Adrian Schlag
Klaus Schneider
Joop van Stigt
The Robert T. Wall Family
Oliver Wick

I also extend my thanks to those who prefer to remain anonymous.
Mes remerciements s'adressent aussi à ceux qui ont préféré garder l'anonymat.

photo credits - crédits photographiques :

front cover/couverture : Museum Rietberg, Zürich
Roger Asselberghs & Frédéric Dehaen, Brussels (The Robert T. Wall Family Collection) : pages 35, 48, 76
Robert Bayer, Zürich : page 31
Mario Carrieri, Milan (Laura and James J. Ross Collection) : pages 72, 314
Brigitte Cavanagh, Paris : page 9
Hughes Dubois, Paris/Bruxelles : pages 26, 100, 350
The Menil Collection, Houston : pages 41, 54
Gerhard Merzeder, Vienna : page 75, 107, 357, 359
Andreas Muster, Basel : page 363
Rautenstrauch Joest Museum, Köln : pages 86, 87
Museum Rietberg, Zürich : pages 81, 82, 127, 202, 209, 281
Scott McCue Photography Orinda, California (The Robert T. Wall Family Collection) : pages 50, 179
Boris Veignant : page 77

field photos - photos de terrain :
Huib Blom (www.dogon-lobi.ch)

except - sauf :

Arian Blom :
pages 32, 98, 99, 114, 115, 243, 250, 264, 278, 279, 309, 310, 311, 312, 313, 331, 338, 342, 343
François Claerhout : pages 60, 62, 63
Serou Dolo : page 316, 317, 337, 339, 375
Apiri Douyon : 28, 29
Joop van Stigt : page 280

ISBN 978-2-8399-0725-5

2009 Soroli (plateau northeast/nord-est) : ancient rock art/art pariétal ancien → 2009 Serou Dolo → → 2006 Aborko Doumbo → → →









